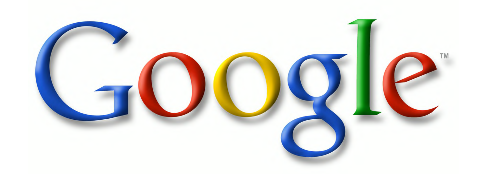
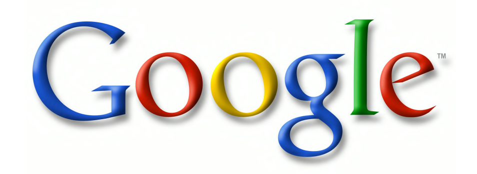





UC-NRLF
B 3 445 974



Handbuch der Geschichte

der

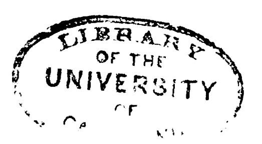
poetischen

National-Literatur

der Deutschen.

Von

G. G. Gervinus.



Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1842.

Vorwort.

Es ist dem Verfasser dieses Büchleins wohl nicht zu verargen, wenn er, nach der Zeit und der Mühe, die er auf die Ausarbeitung seiner Geschichte der deutschen Dichtung verwandt hat, den Wunsch hegt, diesem Werke die Zugänge in die Nation so viel als möglich erweitert und erleichtert zu sehen. Dieser Zweck wäre sehr einfach zu erlangen gewesen, wenn das Buch von Anfang an für die größere Masse des Publikums wäre angelegt worden. Allein auf diesem Wege war zu fürchten, daß es zunächst in die Hände einer Klasse von Lesern gekommen wäre, für die der Ernst und der Fleiß, ja selbst das Herz und Gemüth, das an dieser Arbeit seinen Theil hatte, verloren war. Mein Wunsch war immer, mit meinem Buche dorthin vorzüglich zu wirken, wo die reine Empfänglichkeit für ästhetische Eindrücke am natürlichsten liegt und aufs ergiebigste und fruchtbarste gepflegt werden kann, auf die Jugend. Für diese braucht das größere Werk einer Vermittelung, und diesem Bedürfnisse abzuhelfen, wurde der vorliegende Auszug bestimmt. Diese Arbeit konnte vielleicht einem andern überlassen bleiben. Aber sie wäre jedem Dritten, der sie in meinem Sinne hätte machen sollen, eben so schwer geworden als sie mir leicht war, und wie Viele

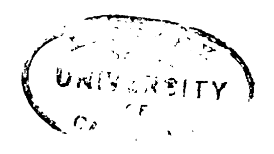
hätten sich überhaupt gefunden, die sie in meinem Sinne hätten machen mögen? Ueberdies aber dachte ich mit diesem Büchlein noch einen zweiten Zweck erreichen zu können, für den ein Anderer überhaupt nicht leicht hätte einstehen können. Wenn es mir in dem größeren Werke auch nur ganz entfernt gelang, das zu leisten was von der ächten Geschichtschreibung verlangt wird, daß sie nämlich das Geschehene vor dem Leser noch einmal geschehen lasse, so mußte wohl die zerstreute, ungeordnete und scheinbar ganz willkührlich gestaltete Materie sich in etwas in der Erzählung abspiegeln, und ihr die Ungestalt lassen, die das Object selber an sich trägt. Ohne Zwang ließ sich eine geregeltere, durchsichtigere Form nicht ergreifen, falls man in der That die ausführliche Geschichte deutscher Dichtung vortragen wollte, und dies fühlte ich schon vor dem Beginn des Werkes sehr deutlich, als ich zwischen einer formal reineren, vom Ballaste des Stoffs gesäuberten Anlage und der erschienenen materiell reicheren schwankte: einmal im Werke selbst begriffen, erkannte ich bald, daß in dem Gegenstande die Materie vorherrschte und so auch in der Behandlung vorherrschen müßte. Wo uns der Stoff an sich schon, das Geschehene als solches, seiner vaterländischen Beziehung wegen, interessirt, da geräth man schwer zu dem Entschlusse, auf das blos Essentielle, auf die reine Gestalt des Geschehenen zurückzugehen; das hat nicht allein jeder Schreiber deutscher Geschichte, sondern auch jeder Dichter vaterländischer Poesie erfahren: es wäre ein Unding geworden, wenn der Stoff von Götz in der Form der

Iphigenie hätte erscheinen wollen. Wie sehr nun aber auch in der Fülle der Geschichte neuerer Zeiten der Gang reiner Entwickelung verdeckt, unter willkührlichen äußeren Einwirkungen das innere Gesetz gestört ist, so ist es für das schärfere Auge doch da, und es ist eine schätzbare Aufgabe, diese Seite einmal vorzugsweise herauszuheben. Diese Aufgabe vereinigte sich sehr schön mit der eines Handbuches, in dem es auf den geschichtlichen Gang nur in den stärksten Umrissen ankommt, wo man Schematismus und Ordnung mehr hervorheben darf. Eine Geschichte soll und kann ihren Gegenstand nicht dem größeren Kreise der Umgebungen, in die er gestellt ist, entziehen, im Auszug darf man dies eher zulassen; wir haben daher dort die politischen und andern Verhältnisse nicht außer Augen lassen können, wir haben sogar die Dichtungsepochen nach den politischen Ständen, in deren Pflege jeweilig die Kunst war, abgetheilt, hier thun wir es ganz in großen Verhältnissen nach dem bloßen Gesetze des Objects an sich. Ich bin übrigens auch hier bei der geschichtlichen Darstellung stehen geblieben. Ich hätte es leicht gehabt und ich war auch nicht wenig versucht dazu, auf das letzte Resultat vorzudringen und in die historischen Umrisse die Grundzüge einer Poetik einzuweben, die sich von der geschichtlichen Betrachtung von selbst ablöst und dem Aesthetiker für seinen philosophischen Bau eine nothwendige Unterlage dargeboten hätte. Ich that es nicht, um dem Lehrer, der sich vielleicht dieses Werkchens bedienen möchte, in keiner Art vorzugreifen. Um das Buch für diesen Gebrauch

tauglich zu machen, war ich überall (nicht sowohl auf Leichtverständlichkeit des Einzelnen, die hier dem Gegenstande nach nicht immer möglich ist, als) auf leichten Ueberblick des Ganzen bedacht. Diese Sorgfalt konnte zugleich noch einem andern Zwecke dienen. Ich habe es vielfach hören müssen, daß man über den Mangel an Durchsichtigkeit in meiner Geschichte Klage geführt, daß man mich von der Materie beherrscht geglaubt hat. Ein eigentliches Geschichtswerk darf seinen Gegenstand den Verwickelungen, die ihm eigen sind, den natürlichen Verschlingungen des Geistes, nicht entziehen; hier dagegen konnte ich den Inhalt desto handlicher machen und soviel an mir ist den Beweis liefern, daß die beklagte Dunkelheit wohl eben so oft an den betrachtenden Augen wie in dem betrachteten Objecte gelegen war. In jedem Falle wird diese verkürzte Gestalt dem Leser, der sich in den Regionen der Kunstgeschichte fremder fühlt, den Weg durch das weitläufige Werk erleichtern können; dem Kenner, dem mit Winken Vieles zu sagen ist, und der aus den Elementen die zusammengesetzten Gestalten erkennt, kann sie ihm vielleicht ganz ersparen.

Heidelberg, März 1842.

Gervinus.



I. Epos.

§. 1. Aus den ersten Jahrhunderten, in denen unsere Vorfahren durch ihre Berührungen mit den Römern in der Geschichte erscheinen, besitzen wir keine Denkmale ihrer Dichtung, wohl aber die Zeugnisse, daß sie Gesänge verschiedener Art gehabt und gesungen haben. Tacitus erwähnt die Gattungen, scheint es, so vollständig, wie sie der Bildungsstufe eines Volkes, wie die Germanen seiner Zeit waren, überhaupt zukommen können. Unter ihnen war das ursprünglichste unstreitig der wildfröhliche Gesang bei ihren Gelagen [1]), und der Schlachtgesang [2]), ein wildes Getön, und durch den an den Mund gehaltenen Schild gebrochenes dumpfes Getöse, aus dem man den Ausgang der Schlacht vorhersagte. In dieser Lieder Natur liegt es, daß sie bald untergehen (s. u. §. 91.); nur das wunderbarste Ungefähr hätte etwas davon erhalten können. Ein guter Dämon hätte es Ovid eingeben können, als er in seiner Verbannung an der Donau nach seiner Versicherung deutsche Verse machte, lieber deutsche Gedichte aufzuschreiben: ein glücklicher Zufall hätte uns diese dann neben seinen römischen Werken erhalten können. Aber welch ein Zusammentreffen von günstigen Geschicken wäre hier vorausgesetzt! denn noch dazu war Ovids Interesse an der barbarischen Sprache und Poesie ganz außer der Regel. Sonst hatten die Römer eine unüberwindliche Abneigung vor den Härten der germanischen Sprache; sie entsetzten sich schon vor den bloßen deutschen Eigennamen; die Lieder gar lauteten ihnen wie das Geschrei kreischender Vögel; wie sollten sie irgend einen

Geschmack daran gefunden oder einen Gegenstand des Interesses dahinter vermuthet haben? (**Gesch. der deutschen Dichtung I. 2. Ausg. p. 26. 27.**)

1) Tacit. annal. I, 65. 2) Tacit. Germ. cap. 3.

§. 2. Eher hätten die Römer einen Sinn für den Inhalt der historischen Lieder haben können, einer weiteren poetischen Gattung, die nach Tacitus bei den Germanen die Stelle der geschichtlichen Ueberlieferung vertrat. Nach seinem unverdächtigen Zeugnisse feierten solche Lieder Armins Thaten noch lange nach seinem Tode. Allein die Römer hatten ja ihre eigene geschichtliche und skoptische Volkspoesie in Cicero's Tagen schon vergessen, wie sollten sie sich um die Deutsche bekümmern! und über die Griechen, in deren Händen die Literatur zu Tacitus Zeit war, klagte dieser selbst, daß sie nur das Ihrige bewunderten, und mit dem deutschen Helden unbekannt wären. (I. p. 27.)

§. 3. Historische Gesänge dieser Art, die unmittelbar mit den Thaten und Erscheinungen selbst entstehen, konnten unter den Germanen schon lange vor ihrem Zusammentreffen mit den Römern bestanden haben; eine mythischere Art von genealogischen Liedern aber, die Tacitus gleichfalls erwähnt, könnte wohl kaum über diese Zeit hinausreichen. In alten Gedichten feierten sie den erdgebornen Gott Tuisco und seinen Sohn Mann, die Stammväter und Gründer des Volkes, und Mann's Söhne, die Benenner der einzelnen Stämme. Auch Nordländer, Gothen, Longobarden und Angelsachsen haben solche Genealogieen aufgezeichnet, aber alle offenbar nicht früher, als bis durch eine Berührung mit fremden Völkern ein Anlaß dazu gegeben war, und meist ohne den Ehrgeiz stammstolzer Völker, die ihre Geschlechter und Götter gerne so alt als möglich machen. Tacitus selbst scheint auch anzudeuten, daß die Gesänge jenes Inhalts wenig Ansehn im Volke hatten, daß jene Stammbenennungen der Ingävonen, Istävonen und Herminonen, die sich auf die Namen der Göttersöhne gründeten [1]), neu und willkürlich waren, wie sie denn auch bald verschwanden, während die ächten und alten Völkernamen, die er entgegensetzt, zum Theil bis jetzt ausgedauert haben. (I. p. 21.)

1) Tacit. Germ. cap. 2.

§. 4. Diese Gesänge waren also nur im Angesichte des großen fremden Volkes entstanden, dem man eine Abkunft entgegensetzen wollte; denn im ganzen Alterthum ist es ein Ehrgeiz der Menschen und Völker, lieber von Göttern herzustammen, als — wie man bei den Griechen sagte — von dem ungewissen Fels und der Eiche. In anderen Sagen wieder scheint sich schon so ganz frühe und mehr unmittelbar ein fremder Einfluß geltend gemacht zu haben, der auch in ganz passendem Verhältnisse zu dem politischen und sonstigen Einflusse der Römer stehen würde. Man erzählte sich nach Tacitus, daß auch Hercules in Deutschland gewesen sei, und man besang ihn bei anbrechender Schlacht vor anderen Helden. Einige glaubten auch, Ulysses sei auf seinen Seefahrten hierhin gelangt und habe Asciburg gebaut. Diese letztere Angabe ist offenbar eine Erfindung römischer Alterthümler. Wer sie im 12. Jahrhundert läse, würde sie eine eitle Mönchserdichtung nennen, und ungern sieht man, daß solche Fabeln schon so frühe erfunden sind und hier und da auch Deutschen mögen eingeflüstert sein. (I. p. 22.)

5. Und wie hätte der Deutsche ihnen widerstehen sollen, in dessen Charakter kein Zug so gleichmäßig von Uraltern her ausgehalten hat, wie die Liebe zum Fremden? Der Germane jener ersten Zeit hatte keine ausgebildete Mythologie und Heroologie, die den fremden Sagen hätte Widerstand leisten können: eine solche konnte nur in Scandinavien entstehen, wo sich ein heroisches Zeitalter langsam und völlig entwickelte, wozu dem heidnischen Deutschland nicht Zeit gelassen ward. Es hatte keinen Priesterstand, der sich der Poesie angenommen hätte; die gründlichsten Forschungen führten kaum auf ein fernes Zeichen von Zusammenhang zwischen Dichtern und Priestern selbst im Norden [1]). Die ältesten Erinnerungen leiten uns nur auf ein Kriegerleben unserer Vorfahren, nicht wie bei den Galliern auf das Priesterregiment einer Kaste gleich den Druiden. Wir haben daher auch keine Spur von einer priesterlichen Dichtung, die nur dem Stoffe nach eine Pflege durch diesen Stand verriethe. (I. p. 24.)

1) J. Grimm's Mythologie p. 62.

§. 6. Wie schnell entschlossen die Einbildungskraft junger Geschlechter ist, fremde und heimische Sagen mit einander zu verbinden,

wenn die Quelle der letzteren nicht allzu reichlich fließt, erkennen wir leicht aus dem nächsten Schriftsteller, in dem wir nach Tacitus über unseren deutschen Volksgesang zusammenhängendere Nachricht finden, aus dem Geschichtschreiber der Gothen, Jornandes (6tes Jahrh.). Er knüpfte die deutsche Kriegersage der Gothen an die fabelhafte hierarchische Geschichte der Geten an, gleichgültig gegen den inneren Widerspruch in Beiden. Sobald die Quellen der christlichen Bildung in die barbarischen Völker eindrangen, lernte man scheints aus der Bibel, die Völker genealogisch zu verbinden, und so sind später bei Fredegar die Franken an die Trojaner, und noch später in der sogenannten Chronik des Hunnibald an die Gallier angereiht. In diesen letzteren Autoren springen wir ungefähr von 400 zu 400 Jahren und finden stets die gleiche Leichtgläubigkeit für die ähnlichen Erdichtungen; wir können noch 400 Jahre weiter gehen und treffen noch immer auf dieselbe Empfänglichkeit der Einbildungskraft, warum sollte sie nicht auch schon so viele und mehrere hundert Jahre vor Jornandes bei dem ersten Begegnen der Deutschen und Römer ihr Spiel getrieben haben? (ibid.)

§. 7. Stimmt ja doch Alles, was Jornandes sonst aus der Quelle ächt gothischer Ueberlieferung über den historischen Gesang unter seinem Volke berichtet, noch ganz zu dem was Tacitus so viel früher erzählt hatte. Man sang unter den Gothen Lieder von den alten Königen; in fast geschichtlichem Ansehn standen die Gesänge von Filimer's Zug. Theodorich's Leiche ward mit ehrendem Lied aus der Schlacht getragen und über dem todten Attila erschallten einfache Gesänge. Vor dem Herrschergeschlechte der Ostgothen wurden die Thaten der Helden Ethespamara, Hanala, Fridigern und Vidicula gesungen; eben diesen letzteren erwähnt Jornandes in einem Schicksale, das eines Liedes werth sein konnte, und auch Fridigern spielt bei ihm in einer Scene, die historisch wie sie ist, eine poetische Wirkung zu machen sehr geeignet war [1]). (I. p. 28.)

1) Jornandes de rebus Geticis capp. 4. 41. 49. 34. 26.

§. 8. Den Vidicula, der hier genannt wurde, halten manche für den Wittich, der in unseren deutschen Heldenliedern vorkommt, die wir noch lesen. Sicherer ist die dichterische Unsterblichkeit des König's Hermanrich, der vor Dietrich von Bern der große Mittel=

punct deutscher Sage gewesen sein muß. Ehe ihn die Hunnen stürzten, pries man ihn als einen anderen Alexander; sein Reich umfaßte die ungeheuersten Strecken. Dies gab dem gothischen Liede zuerst Umfang und Ausbreitung. Der Ruhm von Hermanrich reichte bis nach England, wo er in dem angelsächsischen sogenannten Wandererliede [1]) erscheint; und in der nordischen Dichtung hat sich eine Sage von ihm erhalten, die Jornandes einfacher aus unentstellteren poetischen Quellen erzählt. (I. p. 29.)

1) Scôpes vîd sídh ed. L. Ettmüller. Zürich 1839. gr. 8.

§. 9. Noch zwei Jahrhunderte nach Jornandes hatte Paul Warnefried's Sohn in seiner lateinischen Geschichte der Longobarden historische Lieder dieses Volksstammes vor sich und er bezeugt, daß die Lieder von Alboin noch zu seiner Zeit (8tes Jahrh.) in ganz Deutschland gesungen wurden. Seine Erzählungen von Tato's und Rodulf's Fehde, von Alboin's Jugend und Ritterschlag, von Rosimunde, von Autharis' Werbung u. A. sind augenscheinlich aus alten Liedern geschöpft, die dem Geschichtschreiber das Interesse für vaterländische Alterthümer an Karl's des Großen Hofe zugänglich machte. Auch in diesen Zeugnissen von unserm alten historischen Gesange ist noch Alles mit der Ansicht vereinbar, die Tacitus und Jornandes von demselben gehabt hatten, indem sie ihm mehr geschichtliche, als poetische Wichtigkeit beizulegen schienen. (I. p. 30. sq.)

1) Paulus Diaconus de gestis Longobard.

§. 10. Es ist mislich, aber darum nicht unstatthaft, aus den lateinischen Auflösungen dieser geistlichen, christlichen Geschichtschreiber auf den Character der weltlichen und zum Theil noch heidnischen, deutschen Lieder zurückzuschließen, die sie vor sich hatten. Wir können scandinavische Lieder mit der lateinischen Behandlung ihres Stoffes durch Saxo Grammaticus vergleichen und diese Vergleichung weist allerdings ein ungefähres Verhältniß zwischen dieser vulgaren Poesie und der lateinischen Prosa des Geschichtschreibers aus. Es läßt sich also wohl denken, daß das longobardische Lied von dem gothischen so durch ein blühenderes poetisches Colorit wird unterschieden gewesen sein, wie Paul's Erzählung von der des

Jornandes. Noch viel sicherer läßt sich aus dem Unterschiede Paul's und Saxo's schließen, daß der Character des deutschen historischen Liedes jener ersten Jahrhunderte ganz verschieden gewesen sei von dem des scandinavischen. In diesem ist alles mythisch und mystisch, was in dem deutschen Liede historisch und dem Wirklichen nahe ist. Die Betrachtung der deutschen epischen Sage führt zu der Ueberzeugung, daß sie je älter desto verwandter dem Geschichtlichen gewesen ist, und daß ihr nicht mit Unrecht von jenen alten Geschichtschreibern historische Wahrscheinlichkeit zugestanden ward. Auch ist es den Verhältnissen einer in kleine Stämme getheilten Nation ganz angemessen, daß sie ihre kleinen planen Begebenheiten, angeschaute Handlungen, die heftige Leidenschaften aufregten und sich in sinnlicher Lebendigkeit einprägten, in Lieder werden gestaltet haben, die sich nicht viel über die sinnliche Klarheit und Einfachheit des Erlebten hinauswagten, und nicht viel hinter ihr zurückblieben. (I. p. 32.)

§. 11. Diese Ueberzeugung von der historischen Anlehnung unseres alten Volksgesanges scheint aber ganz wankend werden zu müssen, wenn wir von den bisher erwähnten lateinischen Zeugnissen über unsere frühesten Lieder zu einer zweiten Art übergehen, zu den Spuren älterer Sagen in späteren Gesängen, und vorzugsweise in dem Nibelungenliede. In der Sage von Siegfried, die den ersten Theil des Nibelungenliedes ausfüllt, ist so wenige deutliche historische Anlehnung zu finden, daß von Einigen [1]) alle und jede geleugnet worden ist. Andere [2]) dagegen haben versucht, die Geschichten des austrasischen Königs Siegbert († 575) in der Dichtung von Siegfried nachzuweisen. Die Auslegung dieser historischen Deuter besticht aber schon darum, weil in den Nibelungen überall die Trümmer der Sagen deutscher Stämme, der Burgunder, Gothen, Hunnen, Thüringer vorliegen; es würde befremden, wenn gerade das mächtigste aller deutschen Völker, die Franken, keinen Eingang darin gefunden hätten; stellte sich die Siegfriedsage aber als ein Rest der fränkischen Sage aus der Zeit der merowingischen Könige dar, so würde sie sich in angemessener Geltung anreihen. Angenommen aber, daß wirklich jene fränkischen Geschichten die Grundlagen dieser Sage sind, so ist es fast mit völliger Sicherheit klar zu machen, warum sie in der späteren Gestalt, in der wir sie in

Deutschland kennen, nicht in grösserer historischer Reinheit erscheinen konnte, warum sie durch eine so große Kluft von dem muthmaßlichen Character jener historisch treueren Lieder getrennt sein mußte, die von den oben genannten lateinischen Historikern als geschichtliche Quellen benutzt wurden. Die deutsche Sprache ward nämlich in Belgien, wo die Heimat dieser Dichtung sein müßte, von der französischen frühe bedrängt; die Merowinger, deren Geschlecht in dieser Sage besungen ist, wichen dem Ruhme der Carolinger; die Normannen führten die Sage aus und rückten sie, deren historischer Bezug ihnen ganz fremd war, in den Kreis ihrer mythischen Vorstellungen, wie sie es mit dem gothischen Hermanrich gethan hatten; und in dieser Gestalt mag sie wieder nach Deutschland zurückgewirkt haben, wo vor dem 11ten Jahrh. kein Zeugniß für sie ist. (I. p. 41 sqq.)

1) P. F. Müller, Sagenbibliothek. II. p. 366. Kopenhag. 1819. gr. 8. Lachmann's Kritik der Nibelungensage in den Anmerkungen zu den Nibelungen. Berlin 1836. gr. 8. 2) Emil Rückert, Oberon von Mons und die Pipine von Nivella. Leipzig 1836. gr. 8.

§. 12. Die geschichtliche Anlehnung der gothischen, hunnischen und burgundischen Sagentheile in den Nibelungen hat man doch niemals leugnen mögen, weil die Namen der Dietrich, Attila und der Könige der Burgundionen zu sprechend waren. Diese Namen weisen uns auf die Zeit der Völkerwanderung als auf die der Entstehung der Sage zurück. Gleichwohl ist das Verhältniß der Geschichte dieser Zeit, wie wir sie aus den lateinischen Chroniken kennen, zu dem Inhalte unserer Nibelungen nicht weniger vag als die Beziehungen, die man zwischen Siegbert und Siegfried gefunden hat. Es gab vielleicht eine Zeit, wo die einzelnen Lieder aus diesen Sagenkreisen mehr geschichtlichen Grund hatten, als die später zusammengesetzte Gestalt der Nibelungen erkennen läßt; die Sage von Waltharius, die wir ungefähr in fünf verschiedenen Epochen beobachten können, ist in ihrer älteren Gestalt wenigstens einfacher und der Wahrscheinlichkeit näher; und das Hildebrandlied [1]), der älteste und einzige Rest, der uns von der reichen Volksdichtung im 8—10. Jahrh. übrig geblieben ist, bietet in der Person des Odoacher noch einen historischen Anhaltspunct dar, den die Dietrichsage später verlor. Uebrigens ist es aus der Natur der Zeit und der

Geschichte, worin die gothisch-hunnische Sage wurzelt, klar zu machen, warum in ihr und seit ihr der Anschluß der Dichtung an die Geschichte sich lockern, warum die Phantasie von der Achtung des Wirklichen sich lossagen, warum die Poesie aus einer plastischen und der Wahrscheinlichkeit nahen zu einer romantischen und abentheuerlichen werden mußte. Der Stufen und Stadien, in denen dies geschah, sind eine lange Reihe, die seit der Völkerwanderung durch Jahrhunderte auf die Veränderung der Dichtung wirkten; indem wir sie verfolgen, gelangen wir zu einer gründlichen Erklärung des romantischen Geistes, der im Mittelalter alle epische Dichtung beherrscht; wir begreifen die Kluft, die sich zwischen Poesie und Geschichte bildete, und warum die Geschichtschreiber des 12ten und 13ten Jahrhs. ebenso viel Verachtung gegen die Fabeln der spätern Gedichte bezeugen, als jene früheren Ehrfurcht vor der historischen Glaubwürdigkeit der älteren gehabt hatten. (I. p. 55 sq.)

1) Lachmann, über das Hildebrandslied (in d. Abhandlgn. der Berliner Acad. 1833.) J. u. W. Grimm, die beiden ältesten Gedichte aus den 8ten Jahrh. Cassel 1812. 4. — vgl. W. Grimm, de Hildebrando, antiquissimi carminis teutonici fragmentum. Gottingae 1830. fol.

§. 13. Bei den ungeheueren Wanderungen der deutschen Völker und den Berührungen der Stämme unter sich wurden ihre Lieder vertragen und verpflanzt; der Angelsachse überkam die gothischen Sagen von Hermanrich, der Nordländer die fränkische von Siegfried, der Franzose die flandrische von Wolf und Fuchs. Mit dieser Abtrennung von dem heimischen Boden, bemerkten wir bereits in den beiden ersten Fällen, ward auch die Sage von der ächten Ueberlieferung geschieden, die Phantasie erhielt freien Spielraum, das fremde Volk behandelte die fremde Sage mit ganzer Willkür, kein besser unterrichteter Sänger war da, um dem Verderbniß zu wehren.

§. 14. Die Geschichte selbst änderte in diesen Zeiten der Völkerwanderung ihren Character. Die kleinen Stammkriege kleiner Könige, die engeren und heimatlichen Verhältnisse vor den Zeiten der großen Wanderungen, die auch noch während dieser Zeit in dem zusammengeschlossenen Stamme der Longobarden aushielten,

waren leicht übersehbar und darum mit Sicherheit im Liede zu handhaben. An die Stelle dieser kleinen Ereignisse traten aber jetzt die ungeheuersten Bewegungen, der feste, bekannte vaterländische Boden ward mit ungemessenem Raume vertauscht, Ländereroberungen und Völkervertilgung wurde der Stoff der Geschichte, und die Helden der Zeit entzogen sich mit ihren weltumspannenden Planen und Zügen dem Gesichtskreise des Sängers. Unter ihnen war Attila wie ein Meteor vorübergegangen, im Pomp eines asiatischen Despoten mehr, als in der Rüstigkeit eines alten deutschen Kriegshauptes; und Theodorich im entfernten Süden schloß Bündnisse und politische Heirathen und stellte die Landescultur in Italien her. Dies war nicht Stoff für die Dichtung eines kriegge wohnten, rohen Volkes; das Ganze war zu groß, das Einzelne zu gehaltlos, um nach seinem historischen Verhalt auch nur annäherungsweise dichterisch aufgefaßt zu werden. Jede Kunde mußte in Allgemeinheit und Ungewißheit schwanken, ja im Mangel an Interesse untergehen; und sollte sich eine historisch-epische Dichtung erhalten oder bilden, so mußte sie sich von der Geschichte lossagen, die sich gleichsam von ihr losgesagt hatte. (I. p. 58 sqq.)

§. 15. Denn die wenigen Begünstigten, die den Zusammenhang der Ereignisse überschauten, huldigten alsbald der römischen und christlichen Cultur; sie schrieben die Geschichte ihrer Stämme in lateinischer Sprache, in gelehrten Zwecken, oder in blos geistlicher Absicht als Kirchengeschichte; sie verachteten die Volkssprache und legten sie in falscher Scham ab. Voreilig trennten sie die Geschichte von jedem poetischen Elemente, und die poetische Sage, sich selbst überlassen, entfernte sich dafür nothwendig von dem geschichtlichen Elemente. Denn die, deren Sorge der Volksgesang überlassen blieb, waren kein geachteter Skaldenstand, der die poetische Sage wie ein Eigenthum gepflegt hätte, der den geschichtlichen Quellen der Thaten nahe gewesen wäre; wandernde Sänger, Blinde und Boten trugen die Lieder umher; Bauern sangen nach den ältesten Zeugnissen die Lieder von Dietrich von Bern; die Dichtung war im ganzen Umfange des Worts bei unseren Vorfahren Eigenthum des Volkes. (I. p. 59.)

§. 16. Denkt man sich in den Gesichtskreis solcher Sänger, in das 7te oder 8te Jahrhundert, ins Innere von Deutschland,

entblößt von der Wissenschaft römischer Geschichtschreiber, so wird man kaum eine geschichtlich genauere Kenntniß und Erinnerung an die gothisch-hunnischen Zeiten vermuthen dürfen, als sie in dem Nibelungenliede noch so spät ersichtlich ist. Alles Einzelne weicht von der Geschichte ab, aber der Kern der Geschichte findet sich wieder, in einen eignen Körper gebildet; der allgemeine und große Eindruck und Character jener Zeiten der Völkerwanderung, in denen wir die Grundlage der Nibelungen suchten, erscheint in der Dichtung wie in der Geschichte. Es ist das heroische Geschlecht jener Wanderzeiten, welches uns das Gedicht trotz aller späteren Zuthaten der ritterlichen Zeit darstellt; der Ehrgeiz eines solchen Geschlechtes, der auf den Ruhm der Stärke und den Glanz des Besitzes geht, bildet sich ab in den Kämpfen und Heerfahrten um den bloßen Preis der Kraft, nicht wie in den kreuzritterlichen Epen, um geistiger Zwecke willen; und solche Kämpfe sind die Seele des deutschen Nationalepos überhaupt geworden. Sage wie Geschichte zeigt uns, jede auf andere Weise, ein solches Geschlecht mit solchen Bestrebungen, wie es sich aufreibt und untergeht. So liegt unser vaterländisches Epos in eben dem Verhältniß zu der Völkerwanderung, wie das französische zu den Kreuzzügen; es athmet den Geist einer Heroenzeit, wie die Rolandsage den Geist des christlichen Ritterthums; und die Dichtung verfuhr mit Theodorich und Attila nicht in größerer Willkür, als mit Karl dem Großen. (I. p. 56.)

§. 17. Diese Willkür aber reicht allerdings schon weit genug. Wir blicken in die Werkstätte der wuchernden Phantasie ungebildeter Völker und Zeiten, die an den ungeheuren Thatsachen der Geschichte sich steigerte, ohne diese selbst meistern zu können. In der Dietrichsage wie in der Karlsage, und wie später in der Kaiserchronik, den gestis Romanorum und den reali di Francia, sind bestimmte geschichtliche Verhältnisse (der Untergang der Heldenzeit und der Kampf des Christenthums mit dem Heidenthume, das römisch deutsche Reich, die Durchdringung der Welt mit dem römischen Rechte und die Verdienste der Franken um die Christenheit), es sind gleichsam geschichtliche Ideen ergriffen, aber in eine selbständige, der Geschichte ganz fremde Form gegossen. Es sind große Persönlichkeiten aus der Geschichte in

die Dichtung übertragen, aber mit freier Willkür sind aus verschiedenen Zeiten zuerst Theodorich und Attila und später beide mit dem Bischof Pilgrin von Passau (10. Jahrh.) zusammengeschoben. Dieser Zug ist in der ganzen mittelalterlichen Dichtung durchgehend: daß in ihr die in der Geschichte getrennten Räume, Zeiten, Menschen, Thaten und Dichtungen nebeneinandergerückt werden; mit riesenhafter Kühnheit drückte die Phantasie der jungen Geschlechter Geschichten und Helden zusammen, die ihr auseinanderzuhalten lästig fiel; und es scheint dieser Zug den Zeiten natürlich, die uns auch die Geschichte selbst nur im großen Ueberschlage von Jahrhunderten darstellen kann. (I. p. 67.)

§. 18. Wann diese Verknüpfung verschiedener, nur theilweise gleichartiger Elemente in unserer Dietrichsage Statt hatte, läßt sich nicht sagen; doch ist aus dem angelsächsischen sogenannten Wandererliede ersichtbar, daß diese springenden Ueberblicke der Geschichten und Sagen frühzeitig begannen. Sie wuchsen mit den Jahrhunderten, in denen sich bis zu den Kreuzzügen hin die Völker immer bunter mischten, die Räume und Zeiten sich näherten, die Vorstellungen und Sagen der lebenden Geschlechter in einander übergingen und die der untergegangenen Völker erneut wurden. Erst in diesen späteren Zeiten geschah es, daß ganze Dichtungen, Sagen und Manieren völlig verschiedener Art ineinander verschmolzen, und so z. B. in unseren Nibelungen die zwei getrennten Bestandtheile der Siegfried- und Dietrichsage zusammenrückten und unter sich verbunden wurden. Zu diesem Stadium konnte man nur gelangen, nachdem der epische Gesang aufgehört hatte, dem Volke allein anzugehören, nachdem gelehrte Kenntniß und Bildung sich der heimischen Dichtung bemächtigte, wie sie sich der fremden bemächtigt hatte. Wenn die Geschichte der epischen Fiction mit der Verpflanzung lebendiger historischer Sagen (§. 13.), mit der vagen Unsicherheit der Begebenheiten (§. 14), mit der Unkunde der Sänger und der Abwendung der romanisirten Gelehrten und Gebildeten von der nationalen Dichtung (§. 15) in den Zeiten der Völkerwanderung begann, so setzte sie sich zunächst fort, indem sich diese letzteren in dem Zeitalter der Karolinger und Ottonen der Volkspoesie wieder zuwandten, und ihr fremde Sprache und Materie zutrugen. Wir

haben daher zunächst zu beachten, auf welchem Wege der weltliche epische Gesang in die Hände der Gelehrten, d. h. der christlichen Geistlichen kam.

§. 19. Die Geistlichen, die das Christenthum unter die Germanen verpflanzt und nachher sein Wachsthum zu fördern hatten, wies ein natürliches Interesse darauf hin, Alles auszurotten, was der neuen Lehre in den rohen Sitten und heidnischen Erinnerungen der Bekehrten widerstrebte. Wir finden daher, daß sie von Anfang an gegen das Singen, Schreiben und Verbreiten geselliger, obscöner, heidnischer Volkslieder aller Art eiferten [1]), und obgleich kein ausdrückliches Zeugniß diesen Eifer auch gegen die erzählenden Lieder gerichtet zeigt, so werden sie doch auch diese schon ihrer vermutheten Rohheit wegen verschmäht haben. Erst Karl der Große, der das Christenthum in Deutschland völlig sicherte und das Heidenthum in seiner letzten Zufluchtsstätte bei den Sachsen vernichtete, beachtete mit freierem Sinne nicht allein die epischen Volkslieder der germanischen Heiden, die er sammeln ließ [2]), sondern auch die Literatur der untergegangenen heidnischen Alten. Seit Er sich um die deutsche Sprache gekümmert hatte, gab es dann wohl auch hier und da einen Mönch, der dies nicht unter seiner Würde hielt, und der sich getraute, wie Rhabanus Maurus (776—856.) die Dichter des klassischen Heidenthums zu empfehlen.

1) Das Wessobrunner Gebet. Hrsg. v. Wilh. Wackernagel. Berlin 1827. 8.
2) Einhardi vita Caroli Magni. cap. 29. Hannov. 840. gr. 8.

§. 20. Es mußte den Bekehrern gleich anfangs einleuchten, daß zur Einpflanzung des Christenthums nichts geeigneter sei, als die Verbreitung christlicher Schriften in der Volkssprache selbst, und daß des Volkes beschäftigungslustigen Geist von seinen alten heidnischen Erinnerungen abzulenken nichts so gut taugte, als ihm eine neue und andere Beschäftigung zu geben. Aus diesem Sinne war vielleicht schon die kostbare gothische Uebersetzung der Bibel von dem Bischof Ulfila [1]) (geb. um 318, † 388) gemacht, der das Buch der Könige vorsichtig ausließ, um sein kriegerisches Volk nicht in Versuchung zu füh-

ren. Die Kirche zwar sah nicht gerne von der weltlichen Sprache geistlichen Gebrauch gemacht, allein den Geistlichen unter Deutschen und Angelsachsen, die mit dem Volke selbst verkehrten, drängte sich das Bedürfniß der Volkssprache desto lebhafter auf, und sie, die meist ganz lateinisch auferzogen waren, scheuten die mühseligsten Wege nicht, sich mit ihr bekannt zu machen. Karl's des Großen gutes Beispiel bewirkte dann zwar nicht so viel, daß sein frommer Sohn Ludwig dieselbe Achtung vor den Liedern der Vorfahren behalten hätte wie Er, aber doch, daß die Mönche aus dessen Zeit die deutsche Sprache auf die christlichen Quellen, und zwar in poetischer Form anzuwenden kein Bedenken trugen, in dem doppelten Zwecke, dem Gesange des Volkes bessere Gegenstände zu geben, und mit den heidnischen Dichtern der Alten zu wetteifern.

1) Gesammtausg.: Ulfilas. Veteris et novi testamenti versionis gothicae fragmenta, quae supersunt etc. ed. H. C. de Gabelentz et J. Loebe. Vol. I. Altenburg. 1836. 4. (Der 2. Band, enth. d. Schluß d. Textes; ein vollständ. Glossar u. eine Grammatik d. gothischen Sprache wird noch in diesem Jahre erscheinen.) Geo. Waitz, üb. das Leben u. die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. gr. 4.

§. 21. Dies waren wenigstens die Absichten, die der Schüler des Rhabanus Maurus, der Weißenburgische Mönch Otfried [1]), hatte, als er zwischen 863—872 die Evangelien in althochdeutsche poetische Sprache brachte und so ein christliches Epos gleich in vollendeter Gestalt dem weltlichen epischen Volksgesange zur Seite setzte. Er ging an diese Arbeit zugleich mit der frommen Heiterkeit und inneren Weihe eines religiösen Lehrers und mit dem Bedachte eines Gelehrten, der den lateinischen dichterischen Paraphrasen der Bibel und den römischen Poeten nachstrebt, und der über Sprache und Vers des deutschen Liedes nachgesonnen hat. Sein Werk ist ein merkwürdiges Zeugniß von der bis zum 11ten Jahrh. anhaltenden Geistesblüthe in den Klöstern des südöstlichen Deutschlands, wo wir in St. Gallen eine poetische Erhebung und Begeisterung erblicken, die das Alterthum und bald auch die vaterländische Dichtkunst umfaßte. Von unserer althochdeutschen Poesie ist Otfried's Gedicht der Hauptrest, von

der altniederdeutschen ist das Seitenstück, das wir sogleich zu erwähnen haben, das einzige.

1) Otfried's Krist. Das älteste, im 9. Jahrh. verfasste, hochdeutsche Gedicht etc. Kritisch hrsg. von E. G. Graff. Königsberg 1841. 4. — Vergl. Lachmann über Otfried, in der Encyclop. von Ersch und Gruber.

§. 22. Ungefähr gleichzeitig mit Otfried's Arbeit nämlich entstand eine niedersächsische Uebersetzung der ganzen Bibel, welche von Ludwig dem Frommen einem Dichter aufgetragen ward, der ein Bauer gewesen sein soll, den eine Stimme im Schlaf zu dem Dichtungswerke berufen. Von dieser Uebersetzung scheint die niederdeutsche Evangelienharmonie[1]), die uns erhalten ist, ein Theil zu sein; sie bildet zu Otfried's Werke einen vollkommenen Gegensatz, der nicht interessanter sein könnte. Ein einziger Ton in Unschuld und Bewußtlosigkeit färbt den Vortrag des Dichters, der, wenn jene Sage von seiner Persönlichkeit Grund hätte, die Sprache der Volksdichtung nicht erst zu lernen brauchte und nicht wie Otfried mit dem Lateine verglich. Er folgt dem Texte der Evangelien, den der gelehrte Dichter immer verläßt, mit treuer Sorgfalt; er berichtet wo jener reflectirt; und wo Otfried auf Gesang hinarbeitet und den Ton des Psalms anschlägt, hält der Sachse die einfache epische Erzählung fest, in der jene stehenden Umschreibungen und Wiederholungen charakteristisch sind, die aller ursprünglichen Volksdichtung eignen. Anklänge aus heidnischen Vorstellungen, die sich mit verwandten christlichen berührten, scheinen sogar hier, wie in dem Gedichte, das unter dem Titel Muspilli[2]) herausgegeben ist, noch herüberzuspielen. (I. p. 75 sq.)

1) Heliand. Poëma Saxonicum seculi noni etc. nunc primum ed. J. A. Schmeller. (Heliand. od. die altsächs. Evangelien-Harmonie.) 1e Lief. Der Text. Stuttgart 1830. 4. 2e Lief. Glossarium Saxon., e poemate Heliand. inscripto etc. (Wörterbuch u. Grammatik nebst Einleitung). Stuttgart 1840. 4. — 2) Muspilli. Bruchstück ein. althochd. allitterit. Dichtung vom Ende d. Welt ꝛc. Hrsg. v. J. A. Schmeller. Münch. 1832. gr. 8.

§. 23. Auch der äußeren Form nach weist uns das Werk des Niedersachsen rückwärts und läßt uns neben dem Hildebrandsliede die Verskunst der älteren heidnischen Zeit erkennen, während

Otfried vorwärts zeigend die Entwickelung der späteren ritterlichen Metrik eröffnet. Der ursprüngliche epische Vers des deutschen Volksgesangs war eine Langzeile von acht betonten und mehr oder weniger unbetonten Silben, durch eine Cäsur in zwei Theile getheilt. Bis ins 8te Jahrh., und noch im Heliand herrscht die Allitteration, welche die zwei Vershälften durch 2—3—4 gleiche Anfangsbuchstaben (Reimstaben) auf den betontesten Wörtern verbindet. Eine Zeitlang stritt die Allitteration mit dem Reim, der schon Otfried's Gedicht beherrscht; er ließ sich am Schlusse der Vershälften nieder, ungenau und noch oft bloße Assonanz, weniger als Schmuck, mehr wie die Allitteration als ein Band der Verstheile. Aus dem Otfried'schen Verse ging nach Maasgabe der sich abschleifenden Sprache allmählig der kurze erzählende Vers der späteren ritterlichen Dichtung hervor. Die eintretende Schwächung der Formen that den vier Hebungen Abbruch und führte den weiblichen, klingenden Reim ein, den Otfried nicht kennt; in dem Vers der Nibelungen von meist sechs Hebungen bewirkte die klingende Cäsur den Verlust Einer Hebung in der ersten Hälfte, und in der zweiten forderte ihn die Gleichmäßigkeit. Dadurch, daß der klingende Reim in der Cäsur dem stumpfen am Schlusse nicht mehr entsprach, verlegte sich der Reim aus dem Schlusse der beiden Vershälften auf den Schluß zwei aufeinanderfolgender ganzer Verse, und daraus entstand der Nibelungenvers. Für die Reimpaare der höfischen Dichter aber wurden vier Hebungen auf die stumpfe Reimzeile und drei auf die klingende Regel, sodaß jene dem Otfriedischen, diese dem Nibelungenverse entspricht[1]).

1) **Lachmann, üb. althochdeutsche Betonung u. Verskunst. Abtheil. I. II. (in d. Abhdlg. d. Berlin. Acad. 1831. 32.)**; ders. **über das Hildebrandlied (ebendas. 1833.)**. J. Grimm's Einleitung zu den lat. **Gedichten des 10. und 11. Jahrh. Göttingen 1838. gr. 8.**

§. 24. Sobald sich die Geistlichen einmal mit deutscher Sprache abgaben, fielen sie von selbst auf deutsche Gedichte, die einzigen Urkunden, in denen die Sprache gefesselt vorlag, aus denen sie regelrecht gelernt werden konnte. In einem alten Verzeichnisse der Bücherschätze in Reichenau vom J. 821 finden sich daher mehrere Bände deutscher Gedichte bemerkt, die ausdrücklich zum Un=

terricht in der Sprache bestimmt waren. Im ersten Eifer mögen die Mönche viele Lieder von heidnischem Alter und Inhalt getilgt haben, sobald aber das Christenthum gesichert, oder gar schon in die Volksgesänge eingedrungen war, lernten sie sich mit diesen vertragen. Die Zeit der sächsischen Kaiser in Deutschland war ohnehin eine Periode, wo sich das Geistliche und Weltliche in der Gesellschaft versöhnend näherte, und gewiß waren es im 10. und 11. Jahrh. nur wenige Zeloten, welche die alten Gesänge nicht mit jugendlicher Freude ergriffen und in Pflege genommen hätten. Anfangs wandten sie nur, wie wir sahen, die neu eroberte Sprache und Poesie auf die christlichen Geschichten an; allein dieser Stoff war in jenen Zeiten einfältiger Kenntniß bald erschöpft. Man wagte sich an die Besingung älterer und neuerer Heiligen; Petrus und St. Georg[1]) erhielten Lieder und Leiche, die uns erhalten sind. Der Mönch Ratpert in St. Gallen (9. Jahrh.) besang den heiligen Gallus in einem deutschen Gedichte, das Eckhard IV. später ins Lateinische übersetzte. (I. p. 91 sq.)

1) Beide in Hoffmann's Fundgruben I.

§. 25. Welch ein kleiner Schritt trennte die Geistlichen jetzt nur von dem weltlichen Gesange selbst! Irgend ein frommer Regent durfte sich nur um die Kirche verdient machen, so verdiente er sich auch schon ein Loblied der Geistlichen. Es durfte nur eine Schlacht zum Schutze der vaterländischen Christenheit geliefert werden, die nicht mehr das rohe Schwert, sondern die Hülfe Gottes gewann, so nahm der veränderte Geist, in welchem das Kriegshandwerk unter Christen betrieben ward, mehr das Tedeum eines Priesters, als das Siegslied eines Volkssängers in Anspruch. So ist das Siegslied über die Normannen[1]), nach 881 zu Ehren Ludwigs III., eines Sohnes Ludwigs des Stammelnden gedichtet, das Werk eines Geistlichen, vielleicht des Mönchs Hucbald († 930), der mit dem besungenen Könige in Beziehungen stand, als Liederdichter bekannt war, und in der Nähe des Schlachtorts in dem Kloster St. Amand sur l'Elnon lebte, wo ein ähn-

liches gehobenes Leben herrschte, wie in St. Gallen. (I. p. 93. 95.)

1) Lied eines fränk. Dichters auf König Ludwig III. Hrsg. v. B. J. Docen. München 1813. 8. — C. Lachmann, specimina ling. franc. Berolini 1825. 8 maj. — Elnonensia. Monuments des langues romane et tudesque dans le IX siècle etc. par Hoffmann de Fallersleben avec une traduct. et des remarques par J. F. Willems. Gand 1837. 4.

§. 26. Dieses Lied ist ein spätes, und einziges Beispiel von unseren alten Gesängen auf historische Begebenheiten und Personen, aber es läßt sich nichts daraus auf den Charakter der älteren Lieder schließen, die aus dem Volke selbst hervorgegangen waren. Die Geistlichen drängten sich seit dem 9. Jahrh. in den Volksgesang ein; es wäre übrigens thöricht, ihnen den Untergang desselben Schuld zu geben. Die Lieder des heroischen Zeitalters, deren Geschichte wir freilich nicht an Denkmalen und Ueberresten verfolgen können, mußten mit diesem Zeitalter selbst, das unter den sächsischen Kaisern sein Ende erreichte, verstummen und untergehen, und besonders unter den fränkischen Kaisern muß die innere Zerrüttung die Dichtkunst noch mehr aus dem Volke gescheucht haben. Wenigstens blickt die Quedlinburgische Chronik in einer Stelle, wo sie von dem einstigen Gesange der Bauern von Dietrich von Bern spricht, auf den Volksgesang wie auf etwas verlorenes zurück. Geschichtliche Figuren aus diesen Zeiten, wie Otto der Rothe, Herzog Ernst, Bischoff Pilgrin schlossen sich in die Dichtungen anderer Zeiten ein oder wurden die Helden von solchen Werken, die nur sehr uneigentlich Volksdichtung heißen können.

§. 27. Die Geistlichen konnten dem Volke seine Lieder nicht ganz entziehen: noch sang man (für uns verlorene) Lieder von dem Verrath des Erzbischofs Hatto, und von dem Löwenschläger Konrad Kurzbold († 948) und von Benno's Verdiensten in Ungarn unter Heinrich III. Aber daß die Geistlichen selbst eben solche Gelegenheitsgedichte, jene popularsten aller Lieder, die auf Straßen und Wegscheiden erschollen, die Schnurren und Schwänke, die Spott- und Loblieder auf Zeitgenossen dem Volke entlehnen konnten, dies scheint gleicherweise zu bezeugen, wie tief sie jetzt

in die Dichtung des Volkes eingriffen, aber auch wie bereitwillig das Volk seine Dichtung losließ. Dabei wäre noch wenig Verlust gewesen, wenn nicht die Geistlichen ihre Eroberung so sehr als sicheres Eigenthum behandelt hätten, daß sie dergleichen Gesänge ins Lateinische brachten, in alberner Künstelei hier und da mit lateinischen und deutschen Versen wechselten, und aus den Sequenzen und Prosen der Kirche die Form dazu hernahmen, die sich weiterhin in der Minnesängerzeit zu einer eignen Gattung, den Leichen, ausbildete. (I. p. 93. 107.)

1) Ein halblateinisches Gedicht auf Otto oder auf die beiden Heinriche, von Lachmann herausgg. in den Jahrbüchern des deutschen Reichs unter den sächsischen Kaisern. Hrsg. v. Leop. Ranke I. 2. Berlin 1839. Ein lateinisches Lied auf Heinrich II. und Andere bei J. Grimm und A. Schmeller's lat. Gedd. des 10. u. 11. Jahrh. Götting. 1838. gr. 8. — Vgl. Lachmann über die Leiche. 1829. und Ferd. Wolf, über die Lais, p. 120. Heidelberg 1841. gr. 8. und die betreffenden Noten.

§. 28. Ohne diese Wendung würden uns die Mönche vielleicht manches Interessante in deutscher Sprache gedichtet, vielleicht mehreres Alte erhalten haben. Aber diese Wendung war wohl unvermeidlich, wenn die Cultur der Volkspoesie so viel an Nachdruck in sich selbst verlor, als die der klassischen Studien in der Ottonenzeit gewann. Die Cultur der alten Welt begann auf die junge Kunst ihren Druck auszuüben, und der vaterländische Keim war, besonders in Deutschland, zu schwach, um ihr zu widerstehen. Schon Otfried hatte den Ausdruck gebraucht, die Welt würde von den lateinischen Dichtern bewegt. In der sächsischen Kaiserfamilie aber war die Kenntniß der Griechen und Römer schon in weit größerem Umfange als an Karl's Hofe zu Hause; ihre Verbindung mit Byzanz unterstützte diese Art von Bildung; ihr Hof war ein Sammelplatz gelehrter Männer; in den Schulen, die sich unter ihnen hervorthaten, herrschte klassische Gelehrsamkeit; die Nonnen der Klöster gaben sich mit Abschreiben ab und dichteten lateinische Comödien; die Werke der Geschichtschreiber erhielten römische Farbe. Was Wunder wenn die Mönche nicht allein lateinische Gelegenheitsgedichte machten, sondern auch deutsche Lieder älterer Ueberlieferung, oder die umgehenden Stoffe freierer Dichtung aufgriffen,

um auch sie in lateinischer Sprache und im Colorite Virgils zu genießen. (I. p. 96 sq.)

§. 29. Zwei Werke dieser Art sind uns erhalten, die in einem so interessanten Gegensatze stehen, wie die beiden Evangelien-Harmonien, die wir oben erwähnten. Wie die Eine von diesen in ihrer Form rückwärts, die Andere vorwärts in der Zeit wies, so diese beiden lateinischen Gedichte in ihrer Materie. Der Waltharius von Eckehard I. in St. Gallen († 973) behandelt, unstreitig nach einem deutschen Gedichte, einen Stoff aus der hunnisch-burgundischen Sage. Die ächte Heldenzeit, ungetrübt von dem Ritterlichen, das sich in die Nibelungen eindrängte, ungetrübt von dem Geiste romantischer Liebe, und von dem Ungeheuren und Ausschweifenden des späteren Dichtungsgeschmacks, tritt uns aus dem Gedichte entgegen, das überall in der Behandlung den Stil des Virgil und Homer affectirt. Dies Eine Document, verglichen mit den Weiterbildungen dieser Sage von Walther von Aquitanien, namentlich in einem deutschen Fragmente in der Nibelungenstrophe, zeigt hinreichend, welch eine Kluft unsere Volksdichtung der heroischen Jahrhunderte von der Gestalt schied, die sie in der ritterlichen Zeit annehmen mußte. (I. p. 99 sq.)

§. 30. Die Bruchstücke des Ruodlieb dagegen, der von den Mönchen in Tegernsee im Anfange des 11. Jahrhs. ausgegangen ist, entdecken uns eine Dichtung, die kaum ein älteres Vorbild gehabt haben kann, wie denn auch keine Quelle in ihr genannt wird, die vielmehr nach dem ritterlichen Zeitalter herüberneigt, und den Geschmack eröffnet, der in späteren deutschen Gedichten des 12. Jahrh. wie im Herzog Ernst und ähnlichen vorherrscht. In diesen Dichtungen ist das Hauptgepräge die Mischung verschiedener Elemente, einheimischer und fremder, alter und neuer, gelehrter und volksthümlicher, historischer und fictiöser. Ebenso ist im Ruodlieb deutsche Sage älterer Farbe mit neueren Bestandtheilen verknüpft, die unmöglich früher im Volke gewesen sein könnten. Der Dichter ist vielmehr ein Geistlicher, dem der Hof und die höfische Umgebung, die Gelehrsamkeit und Bildung der Ottonen nicht fremd war, und das Ge-

dicht läßt uns errathen, wie sich eine höfische Dichtung bei uns aus bloßen gelehrten und vaterländischen Elementen gestaltet haben möchte, wenn nicht die französischen Einwirkungen hinzugetreten wären. Wir haben in dem leoninischen Hexameter gegen den reinen im Walther ungefähr das Verhältniß der höfischen kurzen Reimpaare zu dem langen epischen Verse der älteren Zeit; wir haben prunkende Hofverhältnisse gegen die einfachen im Walther; einen ritterlichen in Künsten erfahrnen Helden, eine schalkhafte Liebesepisode, ein freudiges Verweilen bei den Wundern der Natur und der Thierwelt, Alles wie es zu der späteren ritterlichen Poesie des 12. Jahrh. paßt; und dazu die Ostentation eines gelehrten Dichters, die später die ritterlichen Sänger gleichfalls von den geistlichen dieser Zeit überkamen. (I. p. 102 sqq.)

1) Beide Gedichte in: J. Grimm und A. Schmeller lat. Gedd. des 10. und 11. Jahrh. Göttingen 1838. gr. 8.

§. 31. Die lateinische Dichtung der Geistlichen blühte in dem 10.—12. Jahrh. weit reicher, als wir mit Resten und Documenten belegen können. Sie bildet die Brücke von der untergehenden althochdeutschen Poesie eines Geschlechtes heroischer Natursöhne zu der mittelhochdeutschen des Ritterstandes. Eine große Menge unserer deutschen Dichtungen aus dem 12. u. 13. Jahrh., ja fast Alle, die nicht aus dem französischen übersetzt sind, waren früher in lateinischer Sprache verfaßt, und diese ihre Quellen weisen uns natürlich ins 11. und 10. Jahrh. zurück. In den niederländischen Klöstern beschäftigten sich die Mönche vom 10. bis zum 12. Jahrh. fortwährend mit lateinischer Bearbeitung des Thiermährchens vom Wolf und Fuchs. Otto der Rothe ist nach einem lateinischen Werke gedichtet. Herzog Ernst floß aus einer lateinischen Quelle, von der wir vermuthen können, sie sei auch formell dem Ruodlieb ganz ähnlich gewesen. Lateinische Legenden vollends (Maria, Gregorius u. a.) gaben die Quellen deutscher Dichtungen der späteren Zeit her, und mögen in viel größerer Anzahl existirt haben als wir wissen. All dies macht geneigt, einer sonst fabelhaften Nachricht Glauben zu schenken, nach welcher vielleicht auch der Stoff des Nibelungenliedes in lateinische Sprache gebracht worden sei. Es stimmte ja auch so gut zu dieser ganzen lateinischen Literatur und

zu der Thätigkeit der Mönche in St. Gallen und Tegernsee, wenn man sich auch in Oestreich um die heidnische Sage zu Bischoff Pilgrin's Zeiten (10. Jh.) bekümmert hätte, der ohnehin die Thaten der Avaren und Hunnen unter den sächsischen Kaisern in einem, wahrscheinlich auch lateinischen, Gedichte besingen ließ. (I. p. 105—8.)

§. 32. Daß die Zeit der Ottonen für unser Volksepos eine Durchgangsperiode, eine Zeit der Wiederaufnahme und Umgestaltung war, würde man aus vielen Gründen zu glauben bestimmt, auch wenn die erwähnte Nachricht nicht existirte. Der Waltharius ist ein Zeugniß dafür, daß die alte Sage überhaupt das Interesse der Gebildeten in Anspruch nahm; der Bischof Pilgrin fand Eingang in die Nibelungen und auch der Markgraf Gero erinnert an den berühmten Zeitgenossen Otto's I. Die Einbrüche der Ungarn erneuten das Andenken an die alte Hunnensage, denn es schienen sich uralte Verhältnisse zu wiederholen, als im 9.—10. Jahrh. ein ungarisches (hunnisches) Reich im Osten und im Westen das burgundische hergestellt ward und König Rudolf II. († 937) mit den Ungarn in Conflict kam. Diese Erfahrung ist aber in aller Geschichte uralt, daß die Menschen in jederlei Zeit und Verhältniß nach den Denkmalen verwandter Zeiten und Verhältnisse am liebsten zurückgreifen. Und auch das ist eine Art von historischem Gesetze, daß Zeiten, welche einen gewissen Zustand vollenden und ablegen, eben diesem Zustande Monumente der Wissenschaft und Kunst zu setzen pflegen. Hatten wir aber Recht zu sagen, daß die Dietrichsage auf die Heroenzeit der Deutschen aufgebaut sei, so würde sich die Aufnahme dieser Sage in der Zeit der Ottonen, unter denen die Keime des neuen Ritterwesens gelegt wurden, unter dieses Gesetz vortrefflich fügen. (I. p. 108. 9.)

§. 33. Wie wenig uns aus der Zeit der sächsischen Kaiser Poetisches erhalten ist, so merken wir doch aus dem Angeführten, daß noch eine große Bewegung in der Dichtung war, um die sich Laien und Geistliche bemühten. Ganz anders ward dies unter den fränkischen Kaisern. Sie hatten nicht den Bildungstrieb in sich, wie die Ottonen; sie suchten nicht Verbin-

dungen wie jene mit den Sitzen der alten Cultur, sondern zerfielen in großem Bruche mit Rom; es ist eine Reihe von practischen, nur auf die Interessen des äußeren Lebens gerichteten Fürsten, unter denen die deutschen Lande in die äußerste Zerrüttung kamen; und selbst Heinrich III. der durch sein Weib mit der aufkeimenden französischen Cultur verbunden war, duldete keine Jongleurs und Bouffons bei seiner Hochzeit. Das Volk, vermutheten wir vorhin, gab seinen Antheil an der Dichtung in dieser Periode immer mehr auf; der neu sich bildende ritterliche Adel hielt, ausdrücklichen Zeugnissen zufolge, jede geistige Bildung noch für schimpflich; so blieb die Literatur fortwährend in den Händen der Geistlichen. Aber auch in den Klöstern stockte das geistige Leben unter den Einflüssen der kriegerischen Zeit, und es floh die Bildung in die Klosterschulen nach Belgien; selbst hier wurden die Mönche in den Kampf der weltlichen und geistlichen Macht hineingerissen, und indem die flandrischen Geistlichen im 12. Jahrh. die Thiersage vom Fuchs lateinisch behandelten, mißbrauchten sie sie fast blos zu ihrer Polemik gegen Rom. Wo noch eine geistige Beschäftigung sichtbar ist, da zeigt ein Williram in seiner (prosaischen) Auslegung des hohen Liedes (11. Jahrh.)[1]), zu welcher Geschmacklosigkeit man nur seit Notker und der Blüthe von St. Gallen herabgesunken war; wo ja ein ausgezeichneter Mann noch thätig ist, wie Hermannus Contractus, da sieht man die Richtung auf's Practische und Verstandesmäßige auch in der Literatur; und so ist vielleicht der characteristischste Vertreter der deutschen Poesie dieser prosaischen Zeiten, aus denen uns nur sehr geringe Ueberbleibsel erhalten sind, das Bruchstück eines theoretischen Werks des 11. Jahrh.[2]), das die Wunder der Natur poetisch beschrieben zu haben scheint. (I. p. 116—22.)

1) Williram's Uebersetz. u. Auslegung des Hohenliedes Salomonis etc. Hrsg. mit ein. vollst. Wörterbuche von H. Hoffmann. Breslau 1820. gr. 8. 2) Merigarto. Bruchst. eines bisher unbek. deutschen Ged. aus d. XI. Jahrh. Hrsg. v. Hoffmann von Fallersleben. Prag 1834. gr. 8. (zuerst in den: Fundgruben f. Gesch. d. deutschen Spr. u. Lit. von Hoffmann v. F. Thl. II. 1. Breslau u. Leipzig.)

§. 34. Im Anfang des 12. Jahrhs. finden wir die Dichtungen der Geistlichen wieder deutsch geworden und aus der lateinischen Sprache zurückgekehrt; aber dies nur um den Preis, daß ihre Stoffe wieder ganz von der weltlichen Poesie zurückgewiesen waren auf christliche Gegenstände, gerade als ob man weltliche Stoffe nur in der geistlichen Sprache, geistliche dagegen wohl in der weltlichen Sprache zu behandeln getraut hätte. Vielleicht liegt in der Rückkehr zu diesen frommen Materien ein Beweis mehr, daß die Laiendichtung und die äußeren Verhältnisse nichts Anziehendes für die Geistlichen mehr hatten, wie in der Ottonenzeit; die Begeisterung für die anfangenden Kreuzzüge drang in Deutschland langsam und erst spät im 12. Jahrh. ein. Jene christlichen Dichtungen führen uns in der Materie ganz auf den Punct zurück, wo wir bei den Evangelienharmonien des 9. Jahrhs. (§. 21. 22.) standen, in der Form führen sie uns zu den Veränderungen über, die bald die Dichtung plötzlich erleiden sollte. Die sogenannte Görlitzer Evangelienharmonie behandelt die Leidensgeschichte Jesu in den kurzen Versen der ritterlichen Epopöe; eine Bearbeitung der Bücher Moses (Genesis und ein Theil des Exodus) ist für den Uebergang des Alten in's Neue noch bezeichnender. (I. p. 195 sq.)

1) Beide Stücke in: Hoffmann's Fundgruben.

§. 35. Von jetzt an wird die christliche Poesie aus einem doppelten Gesichtspuncte für die Geschichte des romantischen Epos bedeutsam, während jene früheren Evangeliendichtungen mehr isolirt und ohne Verband mit der weltlichen Poesie waren. Einmal nämlich läßt uns die poetische Behandlung der christlichen Sage deutlich auf den Gang einer jeden auch weltlichen Sage hindurchblicken, die theils nach einem inneren Gesetze die gleiche stufenmäßige Ausdehnung erlitten, theils aber auch nicht ohne offenbaren Rückblick auf das Vorbild der christlichen Sage. Wir sehen nämlich diese letztere in unseren Evangelienharmonien von der Person Christi als ihrem Mittelpuncte ausgehen; dann gehen wir zu dem verwandten Stoffe des alten Testamentes über, dessen Vorbedeutungen und Beziehungen auf die Christusgeschichte die oben erwähnte Bearbeitung der Bücher Moses sorgfältig hervorhebt; dann ergreift

die Dichtung die nächstliegenden Stoffe, die Geschichte der Jünger, des Antichrists, Maria's, Pilatus' und ähnliche; endlich breitet sie sich über die endlosen, außerhalb des ursprünglichen Cyclus gelegenen, Legenden der späteren Heiligen aus; und nachdem der ganze epische Stoff erschöpft ist, geht man auf die didactische und lyrische Behandlung der christlichen Ueberlieferungen über. Ganz so ist es in den Sagen von Carl, Arthur und Dietrich. Sie gehen von diesen Helden einfach aus, sie setzen sich in Beziehung und Verband mit andern verwandten Sagen, sie dehnen sich über die Helden der nächsten Umgebung aus, die gewöhnlich in der Zwölfzahl der Jünger, in ähnliche Charactere gruppirt erscheinen; sie springen endlich in's Vage der Geschichte und Erdichtung außerhalb der ursprünglichen Sagenkreise über. Der zweite Gesichtspunct, aus dem wir den Gang der christlichen Sage an die weltliche halten, ist dann der: daß in ganz gleichem Verhältnisse mit der Entfernung der Sage von ihrem einfachen Mittelpuncte und historischen Kerne Erfindung und Erdichtung, romantischer Anstrich und Wunderbarkeit immer zunimmt und zuletzt in's Schrankenloseste ausartet. (I. p. 196 sq.)

§. 36. Wir können in deutschen Gedichten diesen Fortgang der christlichen Sage nicht vollständig, aber deutlich genug verfolgen. Auf die beiden ersten Stadien, die wir berührt haben, folgt im Laufe des 12. Jahrhs. das dritte; an einzelnen Apostellegenden fehlt es uns an Deutschland; dagegen ward das Leben Maria's mit Vorliebe bearbeitet. Das Gedicht vom Pfaffen Wernher von Tegernsee über diesen Gegenstand [1]), ein rein hochdeutsches Denkmal, 1173 aus dem Latein des Hieronymus übersetzt, vertritt diese Periode der reineren, keuschen, von ächter Frömmigkeit durchdrungenen Legendendichtung am schönsten und würdigsten. Die Sagen vom Antichrist, von Pilatus, von Veronica besitzen wir in einfacher Gestalt, mit den Zügen mäßiger Erdichtung: Facten, Benennungen und Handlungen fließen aus Etymologien, aus Abstractionen und Copieen, aus dem Streben, eine dürftige Ueberlieferung auszufüllen. Mit solchen Fictionen begann die Phantasie früh im Mittelalter ihre Thätigkeit in einer Bescheidenheit, die sich langehin gleich blieb; jetzt aber kam plötzlich eine Zeit, wo sich diese in die größte Licenz verwandelte. Sie trat in dem Momente

ein, wo unsere christliche Dichtung in das vierte Stadium kam und sich auch des weiten Kreises der nicht in den evangelischen Cyclus gehörigen Heiligenlegenden bemächtigte, die in einzelnen, größeren Bearbeitungen zwar erst im 13. Jahrh. hervortraten, vorbereitend aber uns schon in der Kaiserchronik[2]) im 12. Jh. entgegenkommen, welche in der Mitte der beiden letzten Stadien steht und von den Apostellegenden zu den unevangelischen den Uebergang macht. (I. p. 193—202.)

1) Ausg. v. M. Fr. W. Oetter. Nürnberg u. Altdorf 1802. 8. In Hoffmann's Fundgruben II. über den Dichter vergl. F. Kugler de Werinhero, Berol. 1831. 8. maj. 2) Handschr. in Heidelberg No. 361.

§. 37. An dieses merkwürdige Buch, das gegen Ende des 12. Jahrhs. verfaßt ist, aber sich schon auf ein älteres deutsches Gedicht beruft, knüpft sich eigentlich Alles, was die plötzliche Veränderung der Dichtungen und des dichtenden Geistes in diesem Jahrhunderte und den raschen Umsprung aus der einfachen heroischen und hierarchischen Poesie in die ausschweifende ritterliche Romantik characterisiren und erklären kann. Was dieses Werk an die geistliche und christliche Dichtung, die wir bisher verfolgten, anreiht, ist, daß es einen großen Sammelplatz der Legende bildet, die mit den beginnenden Kreuzzügen Mittelpunkt und Seele aller Dichtung ward. Es enthält die Märtyrer und Heiligensagen von Petrus und Paulus, von Johannes, Veronica, Clemens, Sixtus, Felicissimus, Agapet, Laurentius, Hippolyt, der allgemeinen Christenverfolgung u. A. Dieser Stoff gewöhnte die Vorstellungen in eine ganz neue Richtung. Das Interesse der Zeit, von den ungeheuren Bewegungen des Christen- und Heidenthums aufgeregt, suchte jetzt andere Abentheuer, als die der heroischen Dichtung darboten; die gegenwärtige Geschichte ward heiliger und theurer, als die alte Dichtung; der christliche Heroismus ward die Bewunderung der Zeit und die Wunderthaten der Märtyrer überboten den Ruhm der Helden des alten Liedes. Für jede noch so enorme und ausschweifende heilige Sage hatte diese Zeit lebendigen Glauben, denn in den Gotteshelden und Frohnkämpen des Tages, sah sie, wie einst in den Aposteln, den heiligen Geist wirken und den Antrieb der Gottheit, der nichts unmöglich ist. Sollte eine weltliche Sage

hinfort Antheil erregen, so mußte sie es an Wunderbarkeit und Seltsamkeit der Legende gleich thun; man fügte Alles in die neuen Vorstellungen und suchte Alles hervor, was am leichtesten damit in Einklang zu bringen war.

§. 38. Diesen heiligen Stoff verbindet aber die Kaiserchronik auf doppelte Weise mit Weltlichem, und dies entspricht genau der Art, wie in den Kreuzzügen geistliche und weltliche Elemente in inniger Mischung die ganze Geschichte durchdringen. Einmal nämlich erzählt sie jene Legenden an dem historischen Faden des christlich römischen Reichs, der aneinandergereihten römischen und deutschen Kaisergeschichte, die zu den endlosen kleinen Erzählungen einen passenden Rahmen bildet. Und dann, diese Erzählungen bestehen nur vorzugsweise in Legenden, und mischen sich mit kleinen Geschichten, Schwänken und Novellen ganz weltlicher Art. In diesen Novellen finden wir zum erstenmale fremdes Eigenthum in unsere Dichtung herübergenommen, wenn wir nicht etwa auch die Legenden und Evangelien, unser christliches Eigenthum, fremd nennen wollen. Der universalistische Character unserer Dichtung, die keinen Stoff der Welt verschmähte, der sie je berührte, beginnt mit der Einführung jener Erzählungen, die noch mehr der lebendigen Tradition, als dem Buche entnommen sind. Seit undenklichen Zeiten besaß der Süden Europa's und des Orient's solche kleine pikante Erzählungen, wie sie einst schon in den sybaritischen und milesischen Mährchen von den römischen Heeren nach Asien hin- und von Asien hergetragen wurden, Fabeln, Schwänke und Geschichtchen, die sich lebendig fortpflanzten und localisirten, wie in unserer Zeit nur noch die Anecdote. Diese Materien wurden Allgemeingut der ganzen Welt, als die Völker der Erde in den Kreuzzügen zu längerem Verkehre zusammenstießen, und sie sammelten sich nach und nach in eine Reihe von Werken, die es gemeinsam haben, daß sie (wie wir von der Kaiserchronik sagten) in einen Rahmen gefaßt sind, welcher Einschiebung, Versetzung, Erweiterung, und Verengerung gleich bequem machte. In diesen Sammlungen, der disciplina clericalis von Petrus Alphonsus, den gestis Romanorum, den sieben weisen Meistern, dem Hitopadesa, den Erzählungen der Königin von Navarra, dem Decameron, den cento novelle und A. rückt Altes und Neues, Orient und Occident zusammen;

Persien, Indien, Arabien, Griechenland, Italien, Briten und Franzosen, Alles steuerte zu ihnen bei. In der Reihe dieser Novellenbücher steht die Kaiserchronik neben dem erstgenannten Werke von Petrus Alphonsus chronologisch mit am frühesten.

§. 39. Von ihrem Hauptinhalt brauchen wir noch nicht einmal anzunehmen, daß er erst durch die Völkerverbindungen in den Kreuzzügen nach Deutschland herübergebracht sei. Seit Karl und Otto hatten schon die Bestrebungen der deutschen Regenten begonnen, Italien an Deutschland zu knüpfen und die römische Kaiserkrone zu erwerben, nun schmolz in der Vorstellung das römische und deutsche Kaiserreich zusammen, und unser Chronikschreiber, wie auch der Lobgesang auf den h. Hanno (1183)[1], mischt die Thaten des ersten altrömischen und des ersten deutschrömischen Kaisers, Cäsars und Karls, und erzählt von da aus alte und neue Geschichte, mit eingestreuten Sagen aus der alten Welt, wie sie noch jetzt in Italien im Volke umgehen, in einer außerordentlichen Confusion. Die Geschichtchen von Marcus Curtius Opfertod, von Lucretia, von Scävola, von Phalaris Ochsen, kommen in veränderter Gestalt in der römischen Kaisergeschichte vor, und aus dem 12. Jahrhundert werden Dietrich von Meran und Ezzelin I. nach den Namenslauten mit Theodorich und Attila in Bezug gebracht. Dies sind nur wenige Beispiele aus einer ungeheuren Masse.

1) Ausg. v. Geo. A. Fr. Goldmann, Leipzig 1816. gr. 8.

§. 40. Die Art und Weise, wie hier Personen und Zeiten durcheinander geworfen werden, zeigt uns die erdichtende und erfindende Phantasie noch immer auf demselben Wege, wie wir sie schon in viel frühern Jahrhunderten (§§. 17. 18.) beobachteten. Allein wie bescheiden mußte sich früherhin die Fiction halten, als sie sich nur innerhalb der Volks- und Stammsage bewegte, die mehr mündlich umgetragen als aufgeschrieben, die von Allen gekannt, die von ungelehrten Sängern gepflegt wurde; und wie keck und willkürlich mußte sie dagegen nun werden, wenn die Fabeln fremder Völker in solcher Masse, in anspruchvollen geschriebenen Werken, autorisirt durch die heilige Färbung und Einkleidung, von Halbgelehrten

selbstgefällig in die Nation hereingetragen, und sogleich mit eignen Nachahmungen der fremden Licenz vermehrt wurden? Eine solche Sammlung forderte die bereitwillige Combinationskraft und regsame Phantasie eines ohnehin aufgeregten Geschlechtes gleichsam heraus, das nicht mehr in Einzelnen, sondern in Massen, durch die großen Veränderungen der Geschichte in eine vage Verbindung mit allen Völkern, zu einer dunklen Kenntniß der Geschichts- und Sagenkreise der ganzen Welt kam. Von nun an tritt daher der Leichtsinn und Tiefsinn der Einbildungskraft, die ihr Spiel durch Jahrhunderte geheimer getrieben hatte, plötzlich in der Dichtung der fremden Welt überall an den Tag, und auch in Deutschland beobachten wir im Kleinen und Großen ihre leichten Scherze und ihre tieferen Züge. Der Name einer Person, einer Stadt, eines Volkes weckt nach der bloßen Lautähnlichkeit eine Erinnerung, und entzündet die Phantasie zu einer raschen Combination; die bloße Etymologie gibt dem Dichter Stoff zur weltlichen Erzählung wie sie ihm (§. 36.) Anlaß zur Erweiterung der biblischen Legende bot, wie sie dem Theosophen Stoff für mystische Betrachtung, dem Gelehrten für seine Gelehrsamkeit, dem Scholastiker für seine Speculation gab. Man hörte geographische Wundersagen der alten Welt, und knüpfte sie an die Reiseabentheurer einer neuen Sage an. Man überkam die Poesien und Geschichten der Griechen und Römer, und verstand den Sinn der Alexandersage, die unter der thätigen Theilnahme des ganzen Südens und Ostens aus ihrer innersten Seele in einen ganz eigenen poetischen Körper umgebildet war. Man adoptirte die Epen der Franzosen und Briten, wo in alte Stoffe der Geist der neuen Zeit des Gotteskrieges hineingetragen ward. (I. p. 205—19).

§. 41. Wenn wir zunächst das verfolgen, was in unserer emporkommenden ritterlichen Dichtung des 12. Jahrhunderts Nationales und Deutsches vorkommt, so werden wir ganz deutlich und im steigenden Grade die Verbindung einheimischer und fremder Elemente gewahren, wie wir sie früher (§. 30.) im Ruodlieb hatten beginnen und so eben in der Kaiserchronik fortsetzen sehen; und außer dieser allgemeinen Aehnlichkeit treffen wir überall auch im Kleinen dieselben Hänge und Neigungen, die wir in den einfachen Versuchen unserer Dichtung bisher immer wieder gefunden haben.

Das Gedicht von Herzog Ernst[1]), das in der letzten lateinischen Gestalt, auf die wir zurückschließen können, bis in die Zeit des Ruodlieb hinaufreicht, ist eine deutsche Sage, entstanden in jenen ungünstigen Zeiten (§. 26.), die keine innige volksthümliche Pflege mehr kannten. Dieselbe Verwirrung von Zeiten und Menschen, dieselbe Unsicherheit der geschichtlichen Anlehnung, die wir sonst nur vereinzelt in unserer Dietrichsage in zwei bis drei großen Zügen finden, haben wir hier im kurzen Raume in der Masse wie in der Kaiserchronik beisammen. Der Held selbst, der Stiefsohn Conrads II., ist vielleicht schon mit einem älteren Ernst, dem Tochtermann Ludwigs des Frommen verschmolzen, und spielt zum Theil die Rolle von Ottos I. Sohn Ludolf; Otto I. fällt mit Otto dem Rothen, Conrad II. mit Otto I. zusammen, des rothen Otto Gattin ist Adelheid, die also Mutter von Herzog Ernst ist u. s. Diese verwirrte und dazu magere Sage hatte aber nicht mehr Reiz genug, sie ist an die Reisewunder der alten Welt geknüpft; es erscheinen Homers Cyclopen und Pygmäen, Herodots Arimaspen, die Plattfüße und Langohren des Megasthenes und Duris, die orientalische Fabel vom Magnetstein und vom Menschenraub der Greife, vom Lebermeer, von einem Volke von Kranichen, und was Alles noch sonst zur Ausstattung eines Reise- und Zaubermährchens gehört. (I. p. 224 sqq.).

1) In den deutschen Gedichten des Mittelalters. Herausg. von van d. Hagen und J. G. Büsching. Bd. I. Berlin 1808. gr. 4.

§. 42. Mit nichts ist die jugendliche Phantasie und das sinnige Gemüth des Weltunkundigen leichter zu fesseln, als mit den Wundern der Ferne, die der Gewanderte erzählt, auf nichts warf sich das Interesse lebhafter in diesen Zeiten der Kreuz- und Wanderzüge; die Gläubigkeit war hier so groß wie für die Legende. Die Wunderreise des h. Brandan nach dem irdischen Paradiese, nach der Insel der Seligen ward geglaubt, und man suchte in der Wirklichkeit dieses Land, das eine dunkle Erinnerung an die insulae fortunatae in dem Kopfe eines Mönchs gestaltet hatte. Mit reißender Schnelligkeit verbreitete sich im 12. Jahrhundert die visionäre Reise eines irischen Ritters Tundalus, die er im Schlaf durch Hölle und Himmel gemacht, und die das deutsche Gedicht eines Priesters

Alber erzählt[1]). Die Reisen des Apollonius von Tyrland, die so deutlich das Orientalische und Griechische einführen, waren schon im 12. Jahrhundert in deutschen Gedichten gelesen; das Interesse an der Alexandersage floß mit aus dieser Quelle der Neugierde nach fremder Landeskunde, und auch Herzog Ernst fand darum so großen Beifall. Im Volksmunde viel umgetragen war in Deutschland der Held des Tragemundlieds, dem 72 Länder kund waren; er figurirt (mit dieser bei jeder Gelegenheit wiederkehrenden Zahl 72) in den zwei Wanderlegenden von St. Oswald und Orendel.

1) In K. A. Hahn Gedichte des XII. und XIII. Jahrhunderts. Quedlinburg 1840. gr. 8.

§. 43. In diesen beiden Gedichten [1]), die wir nur in spätern Bearbeitungen besitzen, deren Originale bis in das 12. Jahrhundert zurückreichen, ist beidemale eine einfache Legende, deren historischer Grund in dem Stoffe des Oswald bekannt ist, an einen Lieblingszug deutscher Sage geknüpft, die sich, vielleicht erst seit Otto's I. Brautfahrt nach der schönen Adelheid, mit nichts lieber beschäftigte, als mit kriegerischen Brautwerbungen in der Ferne. In beiden fehlen nicht die beliebten Reisegefahren, im Orendel stehen entfernte Reminiscenzen an die Odyssee wie im Ernst, im Oswald ist die Freude an einem kunstreichen Vogel und dessen humoristische Schilderung dem ähnlichen im Ruodlieb und Ernst verwandt, im Orendel spielt schon das heil. Grab und die Tempelherren eine Rolle, so wie auch Herzog Ernst schon in dem deutschen Gedichte, das wir besitzen, ein Kreuzfahrer ist.

1) Oswalds Leben könnte man aus der Wiener Hds. N. 3007. eher in die Form des 12. Jahrhunderts herstellen, als Ettmüller in seiner Ausgabe (Zürich 1835) einer veränderten Bearbeitung, die von Zusätzen des 14. Jahrhunderts entstellt ist. (I. p. 237.) Orendel, in einem Augsb. Druck von 1512. Handschriftlich in Strasburg.

§. 44. Wenn die Zusammensetzung verschiedenartiger Elemente, wie in allen diesen Dichtungen, den heimischen Character der alten deutschen Sagen untergrub, so that es noch mehr der Geist der Modernität und Persönlichkeit, der seit den Kreuzzügen Alles, das

Alte und Fremde, mit der Farbe der Gegenwart und der Mode färbte. Die Kreuzzüge unterbrachen ein eintöniges, langweiliges, von großen Erscheinungen leeres Leben mit einer plötzlichen Begeisterung, die jede ältere Vorstellung und Empfindung gleichsam verschlang. Die Helden des Tages überragten mit ihren Thaten die Vergangenheit, sie verbanden das Heldenthum des Heroengedichts und der Märtyrerlegende zugleich. Es war nun die geringste Forderung an den Helden einer Sage, daß er im Orient bekannt sein mußte, wenn er noch interessiren sollte, und Ernst wie Karl wurden Kreuzfahrer, ja Alexander mußte irgendwie auf eine vorverkündende christliche Mahnung stoßen, um dem frommen Geschlechte nicht allzuheidnisch zu erscheinen.

§. 45. So läßt das Gedicht vom König Ruother[1]) auf eine jener alten Brautwerbungssagen deutschen Stammes zurückblicken, die aber ganz aus ihren Verhältnissen gerückt ist. Wie wir den Gegenstand in der nordischen Vilkinasage erzählen hören, spielt die Sage, deren Held Osantrix heißt, in Huna- und Vilkinaland, im Ruother aber ist der Schauplatz von einem kreuzritterlichen Dichter nach Constantinopel und Italien verlegt, mit deutlichen Beziehungen auf die Zustände des byzantinischen Hofs zur Zeit des Kaisers Alexius. Die Namensveränderungen dazu fließen aus demselben Hange zu Anknüpfung und Anspielung, wie so vieles was wir schon betrachtet haben: Ruother ist wohl nur eine Erinnerung an Friedrich Rothbart, aus dessen Zeit der Herzog von Meran gleichfalls in das Gedicht eingegangen ist. (I. p. 231 sqq.).

1) In d. deutschen Gedichten des Mittelalters von v. d. Hagen und Büsching. Bd. I. Berlin 1808. gr. 4. und verbessert in Massmanns Gedichten des 12. Jahrhunderts. Th. II. Quedlinburg. 1837. gr. 8.

46. §. Auch der Roman von Salomon und Morolf gehört in die Classe dieser Werke, deren allgemeiner Typus Werbungen um niegesehene Frauen und gewaltsame Brautfahrten bilden. Auch in ihm finden wir wieder eine Vereinigung ungleicher Elemente, den Aufbau epischer Erzählung auf einer uralten Ueberlieferung gnomischer Sprüche. Der sprichwörtliche Theil dieser Dichtung hat eine lateinische Quelle; er setzt die derbe parodische Spruchweisheit

des plebejischen Morolf gegen die erhabene des Salomo, ein populares Element gegen das hierarchische, und konnte so in der Gegend und Zeit, wo der lateinische Reinhart Fuchs sich gegen die Kirche auflehnte großen Beifall finden. Die rohe spätere Ueberarbeitung, die wir von dem deutschen Romane [1]) haben, welcher sich an diese Sprüche anreihte, weist uns auf die Zeit des 12. Jahrhunderts zurück. Alles erinnert in dieser Erzählung, die gleichfalls schon ganz kreuzritterlich zugerichtet ist, bald an Ruother, bald an Oswald, bald an spätere Gedichte in diesem Geschmacke. (I. p. 235.).

1) In den deutschen Gedichten des Mittelalters. Herausg. von v. d. Hagen und Büsching. Bd. I. Berlin 1808. gr. 4.

§. 47. Der Dichter des Ruother kennt schon die Sagen von Alexander und Karl und sucht seine Figuren an Karl den Großen anzuknüpfen; der Dichter des Biterolf [1]), eines Gedichts, das gleichfalls aus einer späteren Bearbeitung auf eine frühere des 12. Jahrhunderts verweist, erzählt eine deutsche Sage mit deutschen Zügen ganz in der Structur der britischen Romane, die wir alsbald werden in Deutschland eindringen sehen. Besonders diese letztere Wendung drückt die Uebermacht aus, die jetzt die ausländische, die französische Dichtung, über die deutsche erhielt. Und was sollte auch in diesen leeren, inhaltlosen, geringfügigen, unsicheren, und ungestalten Poesien deutschen Stammes gegen den Andrang des Fremden aushalten? Diese Dichtungen hatten alle mögliche fremde Bestandtheile in sich eindringen lassen; in der schwankenden, gemischten Gestalt, in der sie nun vorlagen, konnten sie ebenso leicht verdrängt werden, sobald nur irgend eine geschlossene Sage in festerer Form und aus einem sicheren Geiste ihnen zu Seite trat.

1) In den deutschen Gedichten des Mittelalters. Herausg. von v. d. Hagen und Büsching. Bd. II. Berlin 1820. gr. 4.

§. 48. Zwei solche Sagen, die nachhaltigsten und reichsten an Stoff und Geist, wurden im 12. Jahrhundert auf deutschen Boden von verhältnißmäßig vortrefflichen Bearbeitern verpflanzt, die von Karl und Alexander: Beide auf ganz verschiedene Weise fesselnd, indem die eine ganz durchdrungen war von dem herrschenden Geiste der Zeit, die andere in directem Gegensatze dazu stand. Die Kreuz-

züge hatten den Sieg einer neuen Ordnung in der ganzen christlichen Welt entschieden. Dem Kriegsleben des heroischen Zeitalters, das seinen Zweck in sich selbst hatte und von nichts bestimmt war, als von einem physischen Krafttrieb, ward in diesen Gotteskämpfen ein höheres Ziel gesteckt; der Kriegerstand schloß sich in einen Orden zusammen, dem ein geistiges Prinzip gegeben ward; das Ritterthum entstand, das den kriegerischen Ruhm auf etwas außerhalb der That Gelegenes bezog, und an dem Gegenstande wählte, an welchem der Ruhm zu erwerben gesucht ward. Daher verbannte die ächte Ritterschaft den Egoismus des Heldenalters durch humane Höfischkeit oder christliche Uneigennützigkeit; durch die Predigten der Mönche wie durch die Gedichte der Ritter geht nun ein gleicher Abscheu durch gegen die Habsucht und Gewaltthat (Gierigkeit und Hochmuth), die Triebfedern dieser heroischen Zeit; der Kriegsmann weihte sein Streben nicht mehr einem kampflustigen Häuptling, sondern einem König der Seele; der Schutzdämon seiner heiligen Kämpfe war nicht ein blutgieriger Kriegsgott, sondern die Versöhnerin, die Jungfrau Maria; seine Waffe war dem Schutze der Wittwen und Weisen geweiht, und sein Gemüth bewegte nicht rohe Leidenschaft sondern der sanfte Trieb der Frauenliebe und der Gedanke an die Königin seines Herzens. (I. p. 163. sqq.).

§. 49. Von diesem Geiste, der die Jahrhunderte bewegte, wurden die französischen Gedichte von Karl dem Großen ganz durchdrungen. Die Verdienste der Karolinger um das Christenthum waren den Völkern unvergessen; der Heiligenschein eines alttestamentlichen Gesalbten und Hauptes der Christenheit ruhte auf Karl; als der Enthusiasmus für die Eroberung des heil. Grabes die europäische Welt ergriff, sah man seinen Geist aus dem Grabe erstehen und man erzählte sich von seiner Kreuzfahrt nach Jerusalem. Die Gedichte von der Roncevalschlacht und Rolands Falle, diese kriegerischen Legenden und frommen Heldenlieder wurden daher das Gefäß, worin sich der volle Strom der neuen frommen Kriegsbegeisterung ergoß; die Karlssage ward der Mittelpunct der ganzen romantischen Poesie, weil sie das nationale Element, das anfangs die Romanzen von der Roncevalschlacht mehr durchdrang, abstreifte, und das allgemeine christliche Interesse in Anspruch nahm; die ersten epochemachenden Gedichte dieser neuen Zeit und die letzten

abschließenden (Ariost) beschäftigen sich mit ihr; die frommen Kämpfe um den Vorzug des Glaubens, und mit ihnen die höchsten Ideen der Zeit und der Quell ihrer Bestrebungen erfüllen diese Gedichte, die französischen und deutschen. Das vom Pfaffen Conrad zwischen 1173—77 übersetzte [1]) ist ganz aus diesem Einen Gusse und Geiste. Der Vortrag ist von dem Stile des alten Testaments und der Psalmen gefärbt; der Kaiser Karl erscheint als ein königlicher Prophet und Gottesstreiter, seine zwölf Pairs als kriegerische Apostel und Märtyrer, unter ihnen Ganelon als Judas und Roland als das auserwählte Rüstzeug seines Herren. Alles athmet, zwar bei der größten Einfalt, Kraft, Kriegssinn und fromme Begeisterung, weil der Dichter nicht fremde Zustände zu schildern hat, sondern von Thaten redet, von welchen die ganze Zeit belebt war. (I. 177—92.).

1) Ruolandes Liet. Herausg. von Wilh. Grimm. Mit einem Facsimile u. d. Bildern der pfälz. Handschr. Göttingen 1838. gr. 8.

§. 50. Ganz in einem entgegengesetzten Elemente bewegen sich die Sagen vom trojanischen Kriege und von Alexander, die damals, entstellt durch orientalische und byzantinische Romantik, aus dem Alterthume herübergenommen wurden und sich in französischen Gedichten über die Welt verbreiteten. Die Trojanersage existirte in deutscher Dichtung schon im 12. Jahrhundert und ist, durch Herbort von Fritzlar ganz im Anfang des 13. Jahrhunderts deutsch bearbeitet [1]), auf uns gekommen, sie kann aber in dieses Dichters Erzählung nicht anziehen, und konnte überhaupt das Mittelalter nicht in der innigen Weise beschäftigen wie Alexander. Sie ward wie Virgils Aeneide ganz ausgehölt und innerlich verderbt, zu einer Sammlung von Geschichtchen und Schlachtgemälden herabgewürdigt; nur mechanische Dichter griffen sie auf, denn sie bot nirgends, wie noch die Aeneide that, den herrschenden Ideen eine Seite dar, von der sie sich empfehlen oder accommodiren ließe. Ganz anders der Alexander. Er erschien im Gedichte wie in der Geschichte als der Held, der sich mehr denn irgend ein Anderer die Größe der Welt zum Ziele gesteckt hatte; der in des Lebens Arbeit und Last, in den natürlichen Gebrauch der Kräfte, die uns gegeben sind, den Zweck des Lebens setzte; der den Character des

ganzen Alterthums, rüstige Thatkraft und Vertrauen auf menschliche Stärke, in sich personificirt darstellte, welches der Character jedes heroischen Zeitalters ist: denn das Alterthum der Griechen und Römer ist nichts als das heroische Zeitalter der Menschheit. Diese Eigenschaften zeigt der Alexander der Sage im Uebermaaße: ausschreitend in Weltsinn, Eroberungslust und Unersättlichkeit begehrt er selbst das Paradies zu erobern. So steht er dem ganzen Sinne dieser christlichen Zeit diametral entgegen, die eben diesen Egoismus, diese Gierigkeit und Unmäßigkeit des rohen Kriegszeitalters verfolgte. Allein die vielgebildete Sage von Alexander hatte auch die sinnigere Seite, die ihn von den Eroberern des gemeinen Schlags unterscheidet, wohl aufgefaßt. Sie ahnte gleichsam die Bedeutung, die er für das Christenthum selbst hatte, indem er ihm mit seiner griechischen Cultur im Orient den Weg bahnte, und die andere, die er für die ganze neuere Cultur hatte, indem er zuerst zur Eröffnung der Welträume schritt und damit die Erweiterung des inneren und äußeren Gesichtskreises begann, worin die große Unterscheidung der neuen von der alten Welt gelegen ist. Hier erkennt sich das innerste Interesse, daß die Zeit der Kreuzzüge, die dies begonnene Werk fortsetzten und den Uebergang von der alten zur neuen Welt erst entschieden, an Alexander nehmen mußte. Die Sage ließ ihn gleichsam der inneren christlichen Weihe theilhaftig werden, als er am äußersten Rande des heidnischen Kraftgefühls stand und sich seiner menschlichen Macht überhob.

1) Herbort's von Fritslâr liet von Troye. Hrsg. von Ge. Karl Frommann. Quedlinburg 1837. gr. 8.

§. 51. Ganz in dem Sinne dieses Verständnisses der innersten Meinung der Alexandersage bearbeitete der Pfaffe Lambrecht im 12. Jahrhundert das wälsche Gedicht eines Alberich von Vicenza [1]). In der hochromantischen Schilderung der Abentheuer Alexanders sind die Gesinnungen des Alterthums, die Triebfedern und Leidenschaften einer heroischen Welt treuer festgehalten, als das Mittelalter sonst pflegte, dessen ritterlichen und sich selbstgefallenden Geschlechtern jeder fremde Zustand unbegreiflich war. Der Dichter ehrt die Kraftübung seines Helden in seiner zwar rohen, aber leben- und poesievollen Darstellung, die nichts von dem

Schläfrigen und Erschlaffenden fast aller anderen Ritterdichtungen hat; er opponirt aber in dem salomonischen Sinne von der Welt Eitelkeit diesem äußerlichen Bestreben und lenkt es zuletzt nach dem höheren Sinne der christlichen Ansichten; er gewinnt zugleich dadurch den Standpunct einer Unpartheilichkeit gegen seinen Helden, den die mittelaltrigen Dichter fast nie einnehmen. Diese Sage steht wie ein Monument, das den erstorbenen Ideen der alten Welt gesetzt ist, und im großen Gegensatze zu der Karlssage, die die werdenden Ideen der mittelaltrigen Welt ausschließlich ausdrückt: beide streitende Potenzen in Einerlei Gedicht zeigt nachher Wolfram von Eschenbachs Parzival. (I. p. 269—89.).

1) In Massmanns deutschen Gedichten des 12. Jahrhunderts. Th. I. Die Strassburg-molsheim. Hdschr. Quedlinburg 1837. gr. 8.

§. 52. Was sollten nun unsere Gedichte deutschen Stammes, wie wir sie eben kennen lernten, gegen diese eindringenden Fremdlinge für Verdienste geltend machen? Keine dieser inhaltleeren und geistarmen Geschichten setzte sich weder in einen solchen innigen Bezug noch Gegensatz gegen die herrschenden Neigungen der Zeit, alle die gesuchten Verhältnisse zu den Kreuzzügen sind äußerlich und dürftig, alles alte Nationale ist verwischt, die mancherlei Reste aus antiker Sage ganz vereinzelt, von einer Weite oder Tiefe der Anschauung, wie dort, ist nicht die Rede. Deutschland blieb in seinem Antheil an dem großen Weltleben jener Zeit zurück; es theilte die Begeisterung für die Kreuzzüge am spätesten und legte sie am frühesten wieder ab; es ließ diesen Enthusiasmus, wie die Gedichte, die darauf ruhen, nur von außen eintragen, ohne sie selbst zu erzeugen. Es hatte seine Kräfte in den Wanderungen des heroischen Zeitalters erschöpft und dorthin hatten sich auch seine poetischen Kräfte geworfen. Wir hatten daher oben zu finden geglaubt, daß unsere Dietrichsage gleichsam der Völkerwanderung zum Denkmale gesetzt sei; in der Mitte dieses Weltereignisses stand Deutschland so, wie Frankreich in dem Mittelpunct der Kreuzzüge, und daher ist ein nationales poetisches Monument der Heroenzeit in Frankreich so wenig zu finden, wie bei uns eines der Kreuzzüge und des christlichen Heroismus.

53. Regte sich der Ehrgeiz in Deutschland, jenen übersetzten Poesien von so tiefer Bedeutung ein Ähnliches an Werth gegenüber zu stellen, so mußte man zu diesen alten Resten der Dietrichsage zurückgreifen, in denen ein unverwitterter Kern von nationaler Dichtung übrig geblieben war. Allein auch diese Gedichte empfahlen sich dem Hange der Zeit nicht. Auch sie waren ja, in anderer aber doch ähnlicher Art wie die Alexandersage, von jenem Geiste der Heroenzeit, von dem Preis der bloßen physischen Kraft, des Waffenglückes und der Stärke des Armes voll; auch in ihnen bildet der Trieb der Natur, die Ueberfülle der wirkenden menschlichen Kräfte, die Nöthigung der äußern Verhältnisse den Hebel der Thaten, nicht wie in dem Kriegsapostel Karl die innere Stimme, der Ruf von Gott, der treibende Geist und der höhere Endzweck. Die legendarische Kaiserchronik opponirt daher unter der Maske der chronologischen Kritik unserer Dietrichsage, die dem frommen Geiste des Dichters zuwider war, die zum Trotze der neuen Ideen in alter Festigkeit ausdauerte, und die sich kaum, vielleicht von dem Geiste dieser Zeit gedrängt, bequemte, eine einzige christliche Ansicht in sich aufzunehmen, als ob Attila sein Unglück darum träfe, weil er den angenommenen Christenglauben wieder verlassen hätte. Auch die ritterlichen und höfischen Dichter des 13. Jahrhunderts sahen die Nibelungen mit üblem Auge an; ihnen widerstand schon der plebejische Ursprung und die rohere Form der Ueberlieferung.

§. 54. Welche Metamorphosen die Dietrichsage seit ihrer ersten Begründung in der Geschichte durchlaufen habe, konnten wir nur vermuthend früher andeuten; nur das Hildebrandlied und der Waltharius ließ uns auf die Gestalt und Farbe verschiedener Zeitalter rathen. Von da an haben wir kein Mittelglied bis zu unserm Nibelungenliede[1]), wie es um 1210 aufgezeichnet ward. Die Zeugnisse von dieser Sage, die im 12. Jahrhundert häufiger werden, scheinen sich noch immer auf einzelne Lieder zu beziehen, die von blinden, fahrenden Sängern noch wie vor Jahrhunderten umgetragen wurden. Wie diese beschaffen sein mochten, ob sie sich schon in größere Gruppen verbunden hatten, ob und in welcher Weise und Gestalt die Siegfriedsage sich schon mit der Dietrichsage vereint hatte, darüber fehlen uns sichere Nachrichten, so wie man zweifeln kann, ob die Sammlung und Zusammenstellung, die wir

besitzen, eine ursprüngliche und erste war oder nicht. Wir wissen die große Kluft zwischen dem Hildebrandliede oder Waltharius und unserem Nibelungenliede nicht auszufüllen; auch ist wahrscheinlich, daß die letzte Gestaltung, wie wir sie besitzen, weniger durch viele und leise Uebergänge herbeigeführt ist, als durch einen Sprung, wie er der Zeit einer aufblühenden poetischen Kunst und großer Wagnisse der Fiction natürlich ist. (I. 356 sqq.)

1) Die Nibelunge Not u. die Klage, nach der ältest. Ueberlief. etc. Herausg. von Karl Lachmann (1. Ausg. Berlin 1826.) 2. Ausg. Ebend. 1841. Lex. 8. — Uebersetzung: von Karl Simrock (1. Aufl. Berlin 1827.) 2. Aufl. Bonn 1839. 8.

§. 55. Das uns erhaltene Lied von der Klage[1]), (ein Anhang zu den Nibelungen), dessen Verfasser wahrscheinlich mit dem des Biterolf einer und derselbe ist, läßt uns übrigens auf eine andere Gestaltung der Lieder oder eine andere Sammlung zurückblicken, als die, welche wir lesen. Dieser Dichter kennt die Siegfriedsage nicht in dem Umfange, wie sie in die Nibelungen eingegangen ist; und nichts wäre auch natürlicher, als daß diese erst in jenen Zeiten allgemeiner Sagenverknüpfung der Dietrichsage wäre angefügt worden, eben wie die Klage, die Botschaft an die Verwandten der Erschlagenen und die Bestattung, hinten angehängt ward. Vieles in den Liedern, wie sie jener Dichter las, erscheint in der Auffassung anders: der Untergang der Burgunden wird als eine Wirkung des Fluchs dargestellt, der auf dem Raube des Nibelungenschatzes lag und dieser Zug ist in unseren Gedichten verwischt; der Kriemhilde Rache wird mit ihrer Treue entschuldigt, und diese Ansicht theilt unser Gedicht nicht, das zuletzt eine feindselige Stimmung gegen Kriemhilden annimmt, wie Lamprecht gegen Alexander. Ueberall scheinen auch hier, in dieser ältern Auffassung, wie in der unseres erhaltenen Gedichtes, Milderungen im Sinne dieser christlichen Zeit eingestreuet, und der Sinn dieser Sage einer untergegangenen Welt ist, wie in den meisten Alexandriaden, den modernen Umarbeitern unergreiflich, wie in der Darstellung die feinsten psychologischen Züge gewöhnlich verloren gehen. (I. 358 sqq.)

1) Als Anhang in: Lachmann's Nibelunge Not. 2. Ausg. Berlin 1841.

Lex. 8. Vergl. K. Lachmann, über die ursprüngl. Gestalt des Gedichtes der Nibelungen Noth. Berlin 1816. gr. 8.

§. 56. Ueber den Werth dieser Dichtung aber, selbst in der mangelhaften Gestalt in der wir sie kennen, urtheilen wir jetzt anders, als die damaligen frommen oder höfischen Sänger thaten. Dieses Epos reiht sich allein unter allen Dichtungen der christlichen Welt dem antiken an, indem es in seiner plastischen, objectiven Darstellung, volksthümlich entwickelt, auf historischen Erinnerungen ruhend, dem Kunst-Romane der französischen Ritterdichter entgegen liegt; es ist das Product jener ursprünglichsten Dichtung, die auf bloßer Reinheit der Anschauung beruht und keine leitenden Ideen bedarf. Was jener Zeit dieses Werk gering machte, macht es einer umsichtigeren Beurtheilung werth: eine Dichtung die eine Zeit darstellt, wo es nur um Thaten galt, die jeder Gestalt des Lebens Freund ist und mit göttlicher Unpartheilichkeit ihren Glanz über Freunde und Feinde breitet, scheint höher im Preiße stehen zu müssen, als die andere, die wie die Karlssage, den dichterischen Werth der Thaten nach einem willkührlichen Gedanken beschränkt, die einen gewissen Glauben und eine gewisse Richtung, und wenn sie auch die erhabenste wäre, zur einzigen macht und sich um diesen einzigen Sinn dreht. Die allgemeine Menschennatur, noch in voller Bestimmbarkeit, wie sie aus den Geschlechtern einer heroischen Patriarchenzeit heraussieht, bietet dem Auge der Dichtung einen ungleich größeren Reiz und Reichthum dar, als die bereits bestimmte und eigen gerichtete, wie sie in der Ritterzeit und eigentlichen Ritterdichtung erscheint. Einer Poesie, die sich dorthin wendet, gibt nur die Allgemeingültigkeit der Anschauung Werth, dieser Andern die Innigkeit, Tiefe und relative Richtigkeit des leitenden Gedankens. In jener Richtung bewegt sich gemeinhin alle Volksdichtung, in dieser die bewußtere Schöpfung kunstreicher Dichter, und es ist selten, daß sich diese so weit erheben, sich zu jenem einfacheren Sinne herabzulassen. (I. 362—72.)

§. 57. Nur dem Formalen nach hatten unsere höfischen Dichter Recht, unser deutsches Volksepos gering zu achten. Die Stumpfheit und Schwerfälligkeit der Darstellung steht gegen die Kunstgewandtheit ihres Gesanges sehr ab, sie bleibt hinter der Zeit und

hinter der Materie des Gedichtes zugleich zurück, ein Beweis daß der Stoff nicht mehr der Zeit gerecht war. Eine etwas kunstreichere Feile hat die Gudrun[1]) erhalten, das Seitenstück der Nibelungen, die deutsche Odyssee neben der deutschen Ilias; das Lied von der Treue, der Tugend, die in dem heroischen Zeitalter vor allen andern ausgezeichnet zu werden scheint. Auch dieses Gedicht existirte im 12. Jahrhundert in abweichender Gestalt; seine volksmäßige Ausbildung ist außer Zweifel, obgleich die Mittel fehlen, sie zu verfolgen. Der Schauplatz der Sage weist auf Friesland, Dietmarsen, Dänemark, Irland, Seeland und die Normandie, und sie erinnert überall an den Zusammenfluß von Menschen und Völkern an der Nordsee, die gleichsam die verschiedenen Bestandtheile des Gedichtes zusammenschossen, welche ohne Zweifel erst in diesem Jahrhundert verknüpft wurden. Der Anfang ist ein leicht abzutrennender Theil, der britischen oder willkürlichen Ursprung verräth, die Mitte ist eine im Norden vielbekannte Sage von Högni und Hedin; die Schicksale der Gudrun, der Kern des deutschen Gedichtes, bestehen wieder für sich, so abgetrennt von dem übrigen deutschen Sagenkreis, wie die Gralsage in Frankreich von den Gesten von Karl und Roland. (**I. 372—81.**)

1) **Kûtrûn, Mittelhochdeutsch. Herausg. v. Ad. Ziemann. Quedlinburg 1835. gr. 8.** — Uebersetzung: von Adelb. Keller. Stuttgart 1840. gr. 8. — Ueber die Sage s. San-Marte's Abhandlung in seiner Bearbeitung der Gudrun. Berlin 1839. gr. 8.

§. 58. In diesen vier Gedichten liegt das Größte beschlossen, was wir in unserer mittelaltrigen Dichtung an Inhalt und Materie besitzen, und eine Großartigkeit der Gesinnung und des Characters durchdringt diese Werke, die später verloren ging. Sie vertreten die in unserer deutschen Geschichte einzige Zeit der Größe Friedrichs I. und Heinrichs des Löwen. Unter diesen weckte der erste durch seine Begünstigung der französischen Dichtung den Wetteifer deutscher Dichter und die Achtsamkeit auf die fremde Literatur, der andere hatte mehre Dichter in seinem Dienste und seine Gemahlin, aus der kunstsinnigen englischen Königsfamilie, hatte die Rolandsage von dem Pfaffen Conrad übersetzen lassen. Der Geist dieser Sage, dieser Dichtungen, und selbst dieser Dichter sucht

sich dem Charakter jener Helden der Zeit gleich zu stellen. Noch sind zwei dieser Gedichte von Geistlichen verfaßt, auch der letzte Bearbeiter der Gudrun war eher Geistlicher als Laie, aber die frommen Dichter sind wie jene kriegerischen Bischöfe unter Friedrich von dem Geiste des heroischen Ritterthums beseelt, während kurz nachher die Poesien der ritterlichen Dichter von einer Schlaffheit in Gesinnung und Manier durchdrungen sind, die man eher im gelehrten, als im Kriegerstande suchen würde. Alles weist in jenen Werken auf eine Zeit, die die ersten und frischesten Anstrengungen zu einer neuen Cultur macht, worin gemeinhin mehr Reiz und Werth liegt, als in jenen andern, die zur Behauptung einer bereits errungenen Blüte gemacht werden. Fast jedes neu gefundene Fragment aus dem 12. Jahrhundert zeigte bisher neue Seiten unserer Dichtung und gab die Aussicht auf eine Mannichfaltigkeit der Geschmacksrichtungen, die nicht alle verfolgt wurden, seitdem das Interesse auf die britischen Dichtungen allein fiel.

§. 59. Dies geschah, seitdem eine gewisse Fertigkeit und künstlerische Bildung unter der dichtenden Classe heimisch ward, die sich der Mängel der Form in den meisten Dichtungen des 12. Jahrhunderts bewußt ward, und die nun mit einer ganz neuen und anders gestalteten Gruppe von epischen Poesien diese alten verdrängte, einer Gruppe, die formelle Vorzüge in eben dem Maaße vor jenen voraus hat, als sie an Schwere des Gehalts zurückbleibt. Alle die Dichtungen nämlich, die wir bisher betrachteten, ermangeln der Reinheit innerer und äußerer Form in einer jeden Beziehung (nur die deutschen Gedichte, die wir in der Bearbeitung des 13. Jahrhunderts besitzen, leiden in den äußern Beziehungen eine Ausnahme); ihre ungestaltete, schwankende, gemischte Natur spricht überall eine Zeit aus, in der eine große Revolution in Sprache und Form, im dichterischen Stoff und in den dichtenden Subjecten vor sich geht. Wir stehen darin an der Scheide von der vollen, flexionenreichen, althochdeutschen Sprache zu der glatten, geschmeidigen des 13. Jahrhunderts; von den alten, trocknen Versen und ungenauen Reimen zu den reinen Bindungen der Minnesänger. Mit dem hochdeutschen Dialecte mischt sich der niederdeutsche fast in allen Poesien dieses Jahrhunderts, denn der

nächste Anstoß des poetischen Treibens dieser Zeit mochte von dem Flor der französischen Poesie in Flandern unter Philipp von Elsaß (1168—91) aus und zunächst in die Nachbarlande übergehen. Wie die Sprache, der Dialect, der Versbau, die Reimregel in diesen Poesien streitet, so auch im Inhalt jener deutschen Dichtungen (die großen Epen nicht ausgenommen) die verschiedenartigen Bestandtheile, die zusammengereihten Sagen und Sagenelemente. Der Geist einer älteren heroischen Dichtung ferner liegt im Kampfe mit neuen Begriffen, Vorstellungen und Gesinnungen, die die Kreuzzüge heraufbeschworen; man war den Lebensverhältnissen, die in dem deutschen Epos und im Alexander geschildert waren, ganz entfremdet und den Motiven nicht gewogen; selbst in der Karlssage fehlte von den zwei Hauptpolen des ritterlichen innern Lebens der Eine, zu dem Gottesdienst der Frauendienst. Allen diesen Verhältnissen endlich scheint es zu entsprechen, daß die Dichtung in dieser Zeit erst eine feste Stätte suchte, und daß das Ungewisse ihres Schicksals auch in den Ständen zu gewahren ist, die sie pflegten. Es durchkreuzen sich höfische, fahrende, geistliche Dichter, so wie ein ungelöster Streit darüber bleiben wird, in welcher Weise in den Nibelungen sich der Kern der alten Volksdichtung zu dem Eigenwerke des letzten Ordners und Kunstdichters verhält. (I. p. 192—5. 223. 239.).

§. 60. Alle diese Zustände und Beschaffenheiten änderten sich in unserer Dichtung, als ungefähr zu Einer Zeit die Erzählungen britischen Ursprungs, von den Rittern aus Arthurs Tafelrunde, aus französischen Bearbeitungen übersetzt und bei uns eingeführt wurden, und das Minnelied und der lyrische Gesang zum erstenmale seine Blüte entfaltete. Die Lieder und Leiche der Minnesänger machten wegen der überschlagenden Reime Genauigkeit der Bindungen nothwendig, und wir blicken daher in dem Codex der ritterlichen Lyrik kaum auf einige Reste der alten unreinen Reimkunst zurück; die Heimat der Lyrik ward Süddeutschland, und sie verbannte daher die niederdeutschen Einflüsse in der Sprache. Der Minnegesang brachte ein neues Lebensprinzip der Ritterwelt, den Frauendienst, zur feinsten Ausbildung, und dies vereinte sich mit dem Inhalte jener britischen Romane vortrefflich, in denen die Frauenliebe ein vorherrschendes Element war; sie ward, seitdem

sie jetzt in das Epos eindrang, ein nothwendiges Requisit aller modernen Poesie. In den Stoffen dieser eindringenden Dichtungen war Weniges, wie in den antiken und nationalen Gedichten, was den neuen Zeitbegriffen ein Anstand oder Hinderniß gewesen wäre; sie waren die Frucht der letzten Anstrengung eines in der Geschichte dunklen Volkes, leer genug, um jede Erweiterung zu dulden, einfach genug um jeden Eindruck anzunehmen und jede Auffassung zu gestatten, nüchtern genug, um die subjective Selbstthätigkeit jedes Bearbeiters herauszufordern, oft so roh und stumpf, um den moralischen Sinn des Uebersetzers zu verletzen, oft von so treffender psychologischer Anlage, um das Talent auch großer Dichter zu reizen. In diese Gedichte goß sich der Geist der neuen Zeit ohne Widerstand ein. Sie boten nicht wie das deutsche Volksepos gewaltige Massen von Figuren und Handlungen, denen die Gabe der dichterischen Composition schwer gewachsen war; sie beschäftigen sich mit einem einzelnen Helden der in seinem Character nichts Fremdartiges sondern nur Verwandtes für die ritterliche Welt hatte, dessen geistige Anlage der Kern des jedesmaligen Gedichtes ist; es fordert nicht wie in jenen gemischten deutschen Sagen die Armuth des Stoffs zu äußerer Erweiterung auf, sondern die begonnene Seelenmalerei zur Auszeichnung des Inneren unter der Leitung des hingeworfenen Grundgedankens. Dies Geschäft zu betreiben, erforderte Dichter, die mit den Zuständen des ritterlichen Lebens ganz innig vertraut waren; diese Erzählungen also schoben die Dichtung aus der Pflege des geistlichen Standes in die des ritterlichen über, und eben dies that die Minnepoesie, denn es würde ein zu offenbarer Misstand gewesen sein, wenn die Geistlichen gerade jetzt, wo der Cölibat siegte, die „Gemeinheit und Höfischkeit" der Ritterschaft hätten theilen, und britische Liebesromane hätten dichten und Minnelieder singen sollen.

§. 61. Zu dieser Veränderung des dichtenden Standes hatten die Kreuzzüge den ersten Impuls gegeben; die große Umwälzung, die diese Zeiten von der alten zur neuen Welt machten, spiegelt sich auch in dieser Wendung. Bisher hatte das Griechische und Römische nicht aufgehört, das geistige Reich zu beherrschen; die Geistlichen der hierarchisch-christlichen Zeit und Dichtung fuhren fort, die Herrschaft der lateinischen Sprache auszubreiten und sie hatten

die dem Volke gleichgültige Geschichte der Fürsten und der Kirche in diese Sprache gebracht, ja des Volkes alte Gesänge mit ihr bezwungen. Die Thaten aber, die seit den Kreuzzügen geschahen, interessirten jeden zu Hause; die ritterlichen Kreuzfahrer wagten, die Eroberung Jerusalems in der Sprache des Volks zu besingen; ältere Dichtungen getrauten sich in dem Schmucke des Kreuzes hervor; dem Ritterstande rückten seine eignen Thaten, im Licht der Dichtung erhöht, die Kunst und das Buch nahe; der Mann des Schwertes lernte die Laute führen und die Ritterschaft drängte den Clerus aus dem Alleinbesitze der Kultur; von jetzt war die geistige Bildung nicht mehr blos geistlich, sie ward poetisch, und dadurch Gemeingut. Die Kunst ward aus der Zelle und von der Straße hinweg an die Höfe versetzt, in prachtvolle Feste, in den Kreis der Frauen eingeführt, an Fürstengunst und große Ehren gewöhnt. Kaiser und Könige stellten sich unter die dichtende Classe, und der Wetteifer des thüringischen und östreichischen Hofs um die Protection der Kunst ist durch die Lieder des dichterischen Hofgesindes selbst unsterblich geworden. (**I. p. 323 sqq.**).

§. **62.** Diese große Revolution wird in der Geschichte unserer ritterlichen Dichtung durch H e i n r i c h v o n V e l d e k e bezeichnet. Die größten Dichter der nächsten Folgezeit sehen mit einmüthiger Verehrung auf diesen Dichterfürsten ihres Standes zurück; er wird gepriesen, das erste Reiß der Poesie in deutscher Zunge geimpft zu haben, und dies kann keinen andern Sinn haben, als daß er zuerst als Laie und Ritter die Eigenheiten der geistlichen und der Volksdichtung ablegte, die höfische Bildung einführte und die Reimkunst und Sprache verfeinerte, in welchem Verdienst er höchstens an Eilhart von Oberg einen Vorgänger und ein Vorbild der Manier hatte. Veldeke übersetzte keine britischen Romane; er bearbeitete nach einem französischen Werke Virgils A e n e i d e zwischen **1184—89**[1]), aber ganz aus dem Geiste und Geschmacke jener britischen Dichtungen; der Rittersmann hat keinen Begriff von dem, was er übersetzt, die antiken Zustände und Eigenthümlichkeiten sind ihm ganz fremd, welche die Geistlichen, in alten Quellen bewandert, noch verstanden; Alles wird in dem modernen Humor des ritterlichen Umgangs und Dichtungstones aufgelöst und an die Stelle großer

Momente bringen die Kleinlichkeiten des britischen Romans. Dazu führte Veldeke zuerst die Frauenliebe in der vollen Naivetät und Tändelei des Minneliedes in die epische Erzählung ein, und dies gab dem trocknen Buche in dem Geschmack der Zeitgenossen seine Würze und hatte auf die Fortgänge der Liebesepisoden in den Dichtungen der Ritterslеute entschiedenen Einfluß. (**I. p. 290—98.**).

1) In der Sammlung deutscher Gedichte aus d. XII., XIII., u. XIV. Jahrh. von Cph. Heinr. Müller. Thl. I. Berlin 1784. gr. 4.

§. 63. Die britischen Artus-Romane waren im 12. Jahrhundert in einfacher und roher Gestalt eingeführt worden, zuerst der Tristan von Eilhart von Oberg[1]) in den 70er Jahren, dann der Lanzelot[2]) von Ulrich von Zazichoven (1192.). Diese einförmige Gattung erscheint hier noch in der alten Blöße der Materie und Furchtsamkeit der Form; seit Veldeke aber dem ritterlichen Geschlechte die Zunge löste, bildete sie sich in den Händen einiger wahrhaft ausgezeichneten Dichter rasch zu der möglichsten Vollendung, deren sie fähig war. Ein regelmäßiger Fortschritt in der Geschicklichkeit, dem Selbstvertrauen und der Kühnheit der Dichter bis zum Uebermuth führt uns schnell zu der Höhe, welche die epische Dichtung in ihrer ritterlichen Epoche erreichen sollte. (**I. p. 243—62.**).

1) Handschr. in Heidelberg N. 346.

2) Ebend. N. 371. Eine kritische Ausgabe von Dr. A. Hahn ist zu erwarten.

§. 64. Hartmann, Dienstmann zu Aue (im Schwäbischen) übersetzte außer den Legenden von Gregorius[1]) und dem armen Heinrich[2]) zwei Romane aus diesem Sagenkreise, den Erek[3]) und Iwein[4]). Er ist das eigentliche Vorbild und bewunderte Muster der höfischen Kunst unserer Rittersänger, und bildete Sprache und Vortrag stufenmäßig zu der Feinheit und Eleganz aus, in der sie an den Höfen erscheinen durfte. Hier muß an der Scheide des 12. und 13. Jahrhunderts, besonders an jenen Höfen von Thüringen und Oestreich, mitten in der kriegerischen Rohheit der Zeit ein Verkehr geherrscht haben, der von der feinsten conventionellen Bildung und Standessitte durchdrungen war.

Das Zeugniß, welches die besseren Minnelieder von den zarten inneren Herzensregungen der ritterlichen Sänger ablegen, geben diese britischen Romane in Hartmanns Bearbeitung von der Feinheit des geselligen Lebens, und selbst des Geschmacks und der moralischen Delicatesse. Das schönste Naturell spricht sich aus in jener lauteren Form der Dichtungen Hartmanns, der sanfteste Character in seinen Sympathien mit Verträglichkeit, Duldung, Bescheidenheit und jeder geselligen Tugend, das liebenswürdigste Gemüth in jenen Stellen, wo er die moralischen Härten und Rohheiten seiner Originale tilgt oder mildert, und ein gebildeter Geschmack, wo ihn die Maschinerien und die Unwahrscheinlichkeiten der Erzählungen befremden. Aber noch ist Hartmann zu wenig eigentlicher Dichter als daß er mit kühner Hand die Stoffe frei umgestaltet hätte; er ist ein Dichter der Unterhaltung, ja er ist im Iwein, mehr als man denken sollte, bloßer Uebersetzer des Chretien von Troyes. In seinem geläuterten Vortrage spiegelt sich noch dazu die Leerheit und Dürftigkeit seiner Materien um so lebhafter ab. Alles Große und Erhabene, womit uns noch jene kräftigern Gedichte des 12. Jahrhunderts und das Volksepos fesselten, Alles was bedeutende Situationen und Conflicte in Welt und Dichtung schafft, mangelt in diesen Erzählungen; sie wiederholen immer die alten gleichgültigen Abentheuer an einem neuen Helden, oder leihen einem alten Helden ein neues gleichgültiges Abentheuer; es ist als ob ein Ceremoniengesetz jeden Schritt dieser vielwiederholten Mährchen vorgeschrieben hätte; nicht natürliche Leidenschaften und Verwicklungen sind hier die Triebfedern der Handlungen, sondern die Launen der Damen, die Grillen der Herren, die Convenienz des Standes. Sie gehen von einem friedlichen, socialen Bedürfnisse aus und gehen auf gesellige Unterhaltung zurück, und es paßt vortrefflich zu dem Geiste dieser conventionellen Dichtung und spricht ihre abgeschwächte Natur eben so vortrefflich aus, daß in der Charactergruppe dieser Romane das böse Prinzip, das in den Nibelungen und dem Rolandliede von dem furchtbaren Hagen und dem Verräther Ganelon dargestellt ward, hier von dem Friedenstörer Keye, dem Neider und Schwätzer, dem Feinde der Gesellschaft, vertreten wird. (I. p. 381—97.).

1) Gregorius. Herausg. v. Karl Lachmann. Berlin 1838. gr. 8.

2) Der arme Heinrich, aus d. Straßburg. u. Vatikan. Handschr. erklärt durch die Gebr. Grimm. Berlin 1815. 8. — Und in: Lachmann's Auswahl aus d. hochdeutschen Dichtern des 13. Jahrh. Berlin 1820. 8. — Uebers. v. K. Simrock. Berlin 1830. 8.

3) Erek. Herausg. v. Mor. Haupt. Leipzig 1839. gr. 8.

4) Iwein, der Riter mit dem Lewen. Herausg. v. G. F. Benecke u. K. Lachmann. Berlin 1827. 8. Das Original des Chretien von Troyes ist nun gedruckt in: The Mabinogion etc. ed. Ch. Guest. Lond. 1838.

§. 65. Hartmann fühlte mehrfach die Ecken und Mängel dieser Gedichte und schliff sie mit Vorsicht und Ehrfurcht vor seinen Quellen ab; er ließ die Dichtungen im Ganzen stehen, wie sie waren, und trug nur sein deutsches Gemüth und seine deutsche Seele hinein. Leichtsinniger ging Wirnt von Gravenberg in seinem Wigalois[1]) zu Werke, den er um 1212 nach einer mündlichen Erzählung bearbeitete, im Zweifel über seinen dichterischen Beruf. Der Stoff, der ihm erzählt ward, war schon nicht mehr, wie die bisher genannten Stücke, von rein britischer Structur; schon waren Eigenheiten fränkischer und antiker Dichtungen eingegangen, Sarazenenkriege und Kreuzfahrten. Aber auch so empfand der Dichter noch theils die Herz- und Gemüthlosigkeit, die Leere und Geringfügigkeit dieser Sage, und suchte mit zahllosen Einflechtungen von Betrachtungen aller Art der kalten Materie Wärme beizubringen, theils fühlte er, mit minderer Geduld als Hartmann, die Wunderlichkeiten dieser und einer ähnlichen Mähre von Gawan, die er kannte; er stritt mit seinem Erzähler, ob sich dies oder jenes wirklich so verhalte, er scherzt über das Herkömmliche dieser Abentheuer, ja er wollte die allzu sonderbare, wunderliche und fremde Mähre von Gawan, ganz zerlegen und neu herstellen, wenn er mit seinem Wigalois Beifall fände. (I. p. 397—406.).

1) Wigalois, der Riter mit dem Rade. Herausgeg. von G. F. Benecke. Berlin 1819. 8.

§. 66. Hartmann fühlte sich aufgefordert, in die leicht empfänglichen Gedichte dieses Schlags sein bloßes Gemüth, Wirnt, seine Lebenserfahrung hineinzutragen; dem eigentlichen Genius blieb es vorbehalten, schaffend zu Werke zu gehen, und mit einer gestaltenden Idee die planlose Dichtung zu durchdringen, die Stoffe nach einer bestimmten Lebensansicht zu wählen, oder gar zu stellen

und zu bilden. So verfuhr Wolfram von Eschenbach[1]) im Parzival. Die Sage von Parzival, die in ihrem britischen Ursprung so leer und wunderlich ist, wie alle bisher genannten, war in dem verlorenen provenzalischen Gedichte von Kyot, das Wolframs Quelle ist, und das Alles und vielleicht mehr faßte, was wir jetzt in dem deutschen Parzival und Titurel lesen, zu einer Sage vom heiligen Gral ausgeschmückt, und Wolfram nahm mit freier Wahl den Stoff seines Parzival zu abgetrennter Behandlung heraus. Auf den ersten Blick scheint sich dieses deutsche Gedicht vor den übrigen britischen Romanen nicht weit auszuzeichnen; dasselbe Planlose und Automatische, dieselbe ritterliche Convenienz und Wunderlichkeit, dieselbe geistige Dürftigkeit bei aller äußern Prunksucht, die gleiche poetische Armuth bei aller Wärme und aller Kunst des Dichters begegnet uns auch hier. Allein der Dichter bedient sich aller der Eigenthümlichkeiten, all des Vagen und Planlosen dieser Dichtungen, um das Aehnliche in dem Ritterleben selbst, wie später Ariost that, zum Gegenstande seines Gedichtes zu nehmen. Er konnte nicht wie dieser das Bild aus objectiver Ferne aufnehmen, denn er stand mitten in diesem Leben selbst befangen; aber er konnte es besser in seinem Gemüthe gespiegelt zeigen, wenn dieses reich und offen genug war, um die Fülle der Bestrebungen jener Zeiten in ihrer ganzen Tiefe aufzunehmen.

1) Werke. Herausg. v. K. Lachmann. Berlin 1833. Lex. 8. — Übersetzung: von San-Marte. 2 Bde. Magdeburg 1836. 41. Lex. 8. Die walisische Quelle dieser Sage (von Peredur) in: The Mabinogion from the llyfr Coch o Hergest, ed. Lady Ch. Guest. Lond. 1838. II.

§. 67. In unseren Epopöen meinten wir nun den Kern und Geist des Ritterthums in jenen gegensätzlichen Gedichten von Alexander und Karl ausgesprochen zu finden, die das ritterliche Geschäft des Kriegerstandes durch den tiefern Bezug auf edle Zwecke heiligten. Im Parzival sind diese Ideen (§. 51.) mit Bewußtheit ergriffen und im Gedichte verkörpert. Er stellt einen Jüngling auf, voll von dem äußerlichen Thatentrieb und der Weltstürmerei der Heroenzeit, aber von seiner der Außenwelt entfremdeten Erziehung an lag in ihm der Keim einer ganz neuen Richtung. Es bricht sich in dem zweifelnden Helden das streitende Wesen; das Weltkind Gawan ist ihm entgegengesetzt, der blos von irdischem Sinne

regiert wird, während Parzival den weltlichen Rittersinn ablegen, die Rauhheit des Kriegerlebens dem Sinnigen des Seelenlebens zum Opfer bringen lernt, und in Kraft dieser seiner edlern Natur zum König der geheimnißvollen Gralburg von Gott erkoren wird. Der Tendenz dieses Gedichtes und der Richtung des Dichters ist es ganz angemessen sowohl, daß Wolfram den übrigen Inhalt des Titurel bis auf ein ausgezeichnetes kleines Fragment liegen ließ, als auch daß er den weltlichen britischen Mähren den Rücken kehrte und im Willehalm die christritterliche karolingische Sage ergriff. Die geistliche Weihe des Ritterthums ist hier vollendet; wie im Parzival die Tempeleisen gottberufene Krieger sind und der Laie Trevrizent den Priester macht, so streben hier die Ritter nach dem Himmel und verheißen ihn, sie und die Frauen legen die Bibel aus und disputiren über den rechten Glauben. (I. p. 406—34.).

§. 68. Gibt uns der Parzival das Abbild der höchsten geistigen Ideen jener Zeit, die von dem geistlichen Stande vermittelt waren, und die deshalb im engen Bunde des Ritter- und Priesterthums gleichsam verwirklicht erscheinen, so gibt dagegen der Tristan von Gottfried von Strasburg[1]) (um 1210.) das getreue Abbild des weltlichen Lebensprinzips der Ritterschaft, das Gemälde feiner höfischer Bildung. Der Held ist im Gegensatze zu dem einsam emporgewachsenen Parzival zu weltmännischen feinen Sitten erzogen. Beide Jünglinge erscheinen uns bei ihrem Eintritte in die Welt, die den idealen, sinnigen Parzival drückt und stört, den äußerlichen, gewandten Tristan hebt und trägt; der geistige Trieb lenkt jenen von Zweifel und Weltlichkeit zu Gottvertrauen und innerer Weihe; die gesellige Liebenswürdigkeit führt diesen von Thatenlust ab zur Frauenliebe und in deren Gefolge zu dem Fehler, der durch die sociale Feinheit vorübergehend den Kriegerstand damals ansteckte und viel gerügt ward, dem Verliegen. Tristan erscheint zuerst als ein reiner Character und thatkräftiger Held; plötzlich von der Heftigkeit einer unerlaubten Liebe ergriffen, sagt er allen Thaten Lebewohl, verirrt sich ganz in dem Einen Gefühle, das nun sein Leben beherrscht, zerstört die heiligsten äußeren Verhältnisse und den schönsten inneren Character. Wenn das Gedicht voll-

endet wäre, so würden wir vielleicht deutlicher sehen, ob es in des Dichters Absicht lag, was sein Werk durch die bloße Klarheit der Anschauung auf dem reinsten poetischen Wege leistet: daß es uns den Helden als das Spielzeug von Glück und Leidenschaft, als die Frucht und das Opfer des Leichtsinnes und der Eigenheit jener Zeit darstellt, die die Leidenschaft der Liebe an die Stelle eines Lebensgrundsatzes emporhob, und darüber jede Kraft des Handelns vergaß.

1) Werke mit der Fortsetzung Ulrichs von Turheim und Heinrichs v. Friberg, mit Einleit. und Wörterbuch herausg. von van der Hagen. 2 Bde. Breslau 1823. Lex. 8.

§. 69. Wie beide Helden dieser Gedichte, so liegen sich auch die Gedichte selbst in ihrer Form und die Dichter in ihrer ganzen Sinnesart schroff gegenüber. Der Eine ist voll Lebensernst bis zur Mystik und Melancholie, ganz in die Würde seines Ritterstandes versenkt; in den Augen seiner ritterlichen Genossen ausgezeichnet durch die gelehrte Bildung, die man in ihm fand; ganz ergeben der conventionellen Kunst seines Ordens, die er nur gleichsam in ihren Eigenheiten durch tiefere Auffassung zu rechtfertigen suchte; der Andere ist ganz von Lebensheiterkeit erfüllt, bis zur Freigeisterei aufgeklärt, dem Ritterstande wahrscheinlich gar nicht angehörig, dem Glossenstudium feindlich, von reinstem Kunstsinn durchdrungen, kraft dessen er alle die stehenden Eigenheiten des Ritterromans, die Uebertreibungen und Wunder der Mähren, die Beschreibungen und die gelehrten Ostentationen der Dichter entweder vermeidet oder mit pikantem Spotte verfolgt. Bei beiden Dichtern ist eine innere Characterform Gegenstand der Schilderung; ihre Werke leiten von der sinnlichen, plastischen, physiologischen Kunst der Alten oder des Volksepos zur geistigen, psychologischen der Neuern über und bahnen reingeistigen Stoffen weiterhin den Weg in das Epos, das eigentliche Gedicht der sinnlichen Anschauung. Dem Dichter des Parzival schrieb sein Gegenstand, der Contrast des sinnigen Seelenlebens seines Helden zu dem wirklichen Leben, eine humoristische Manier der Behandlung vor, an den Gegenstand des Tristan konnte sich mit Erfolg nur ein Dichter wagen, dem die reizvollste Leichtigkeit der Kunst bis zum über-

müthigsten Spiele und zur Tändelei eigen war. Moralisch und ästhetisch stehen beide Dichter in einem so unversöhnlichen Gegensatze, daß eine Spaltung des Geschmacks und der Tendenzen nach ihrem Vorgange in der nächst folgenden Dichtung allgemein ward; sie stehen zugleich auf einer solchen Höhe, daß die Uebertreibung dieser Tendenzen nothwendig ward, die zur Verstiegenheit auf der einen, zum Versinken auf der andern Seite überführte. (I. p. 434—54.).

§. 70. Durch das ganze 13. Jahrhundert entfaltet sich eine Nachblüte der ritterlichen epischen Dichtung in einer ungemeinen Fülle. Von dem Augenblicke an, wo die feinste Spitze der ritterlichen Tendenzen in dem Minnelied gleichsam von dem Baume des Epos abgepflückt (s. u. 90.), im didactischen Gedichte aber Ritter- und Menschensitte einer gesonderten Behandlung unterworfen und das epische Gedicht moralisch gedeutet und bezogen wurde (s. u. 98.), trat für Jahrhunderte eine bedeutungsvolle Entwicklung dieser (lyrischen und didactischen) Gattungen ein, aber die Entwicklung des ritterlichen Epos war auch zu gleicher Zeit in seiner vorschreitenden Bewegung vollendet. Was weiterhin noch folgte, war im 13. Jahrhundert nur Recapitulation des Dagewesenen, im 15—16. Jahrhunderte der erfolglose und rohe Versuch einer neuen Reaction und Wiederaufnahme der ritterlichen Bestrebungen und Dichtungen, und die Auflösung der Epen in Prosa oder in ihre einzelnen rhapsodischen Bestandtheile. Vor der Zeit Wolframs und Gottfrieds war unsere epische Poesie zuerst durch Inhalt gediegen, in der Form gering; in den Dichtungen Beider hält sich Form und Gehalt die Wage; jetzt in der Zeit der Nachblüte des 13. Jahrhunderts erhält sich die äußere dichterische Form in einer großen Fertigkeit, die Materie wächst im Umfange an und die dichterische Thätigkeit gelangt zu einer weitern Verbreitung, allein das Bedeutungsvolle des Inhalts und die Kunstmäßigkeit der innern Form und Composition erreicht kein Dichter mehr. In den Zeiten des 14—16. Jahrhunderts aber sinkt auch noch die Form zur äußersten Rohheit, der Stoff zum dürftigen Auszuge zurück, und nun mußte die epische Dichtung in sich selbst verschwinden.

§. 71. Die erzählenden Dichter des 13. Jahrhunderts stellen sich in zwei große Gruppen um Wolfram und Gottfried herum. Alles was noch der Blütezeit der ritterlichen Kunst näher lag und was sich noch im Geiste der höfischen Poesie fortbewegen wollte, schloß sich an die Vorbilder reiner Erzählkunst, Hartmann und Gottfried an. Alles was in Leben und Kunst tiefere Beziehungen nach Wissenschaft und Religion und mehr Verwandtschaft mit der didactischen Poesie suchte, lehnte sich an Wolfram und schob in der Zeit vorwärts, so daß Wolfram noch lange im Andenken der Meistersänger lebte, als Gottfried lange vergessen war mit aller Poesie, die er cultivirt hatte. Die Dichter Gottfriedscher Richtung liegen dem Locale nach fast alle im Südwesten Deutschlands, wo des Meisters Vaterstadt war; die Nachahmer Wolframs sind vorzugsweise seine bairischen Landsleute; in Gottfrieds Schule sieht man einzelne bürgerliche Dichter stehen, wie er selber vermuthlich war; in Wolframs dauern die geistlichen Neigungen fort. Die Wolframsche Richtung nach einer gewissen Mystik, Religiosität und Weihe des innern Lebens überwog aber gleich in den düstern Zeiten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts so, daß ganz deutlich auch in den Dichtern Gottfriedscher Schule selbst noch eine Aenderung wenn nicht der Manier, so doch der Sinnesart sichtbar wird. Es tritt ein Zug ein von dem Weltlichen hinweg auf das Geistliche, von der muthwilligen und freien Sinnesart Gottfrieds zu einer verzagten und ängstlichen. Die Dichtung zieht sich auf die Legende zurück, von wo aus sie zunächst im 12. Jahrhundert zu dem ritterlichen Epos vorgeschritten war, und ihr gegenüber lagert sich in schneidendem Contraste die historische Reimchronik. **(I. p. 455. 485—86.).**

§. 72. Wie abhängig und angelehnt die erzählenden Dichter um die Mitte des 13. Jahrhunderts erscheinen, spricht sich am deutlichsten in den Fortsetzern aus, die Gottfrieds und Wolframs unvollendet hinterlassenen Werke completirten. Ulrich von dem Turlin vervollständigte für König Ottokar (1253—78) Wolframs Willehalm mit einem Anfange, den Wolfram absichtlich fallen ließ. Ulrich von Turheim hatte schon um 1240 den Willehalm mehr in Gottfrieds Manier nach einer wälschen Quelle fortgesetzt[1]), die ihm Otto der Bogener in Augsburg mitgetheilt. Derselbe Mann

setzte auch Gottfrieds Tristan fort; und hierin hatte er einen Rivalen im Heinrich von Freiberg[2]). (I. p. 487—88.).

1) In Casparson's Ausgabe des Willehalm. 2 Thle. Cassel 1781. 84. gr. 4.

2) In van der Hagens Ausg. der Gottfriedschen Werke. 1. Bd. Breslau 1823. gr. 8.

§. 73. Nächst diesem zeigt sich Gottfrieds Anhang am meisten in den Dichtungen aus dem Sagenkreise Arturs, und das werden wir erst besser übersehen, wenn Alles aus dieser Reihe gedruckt ist, was aufgefunden ward, und aufgefunden, von dessen Existenz wir wissen. Von den mancherlei Gedichten, die Rudolf von Ems in seiner Alexandreis (1242) und im Wilhelm von Orleans nennt, ist uns Turheims Elies, Heinrich von Linowes Waller, Gottfried von Hohenlohe's Gedicht von allen Rittern Arturs, Absalon's Gedicht von Friedrich's I. Tod und anderes unbekannt; der Daniel von Blumenthal[1]) von Stricker, der auch das Rolandslied umdichtete[2]) ist dem Drucke versprochen. Andere Artusromane besitzen wir, die Rudolf nicht nennt: Wigamur[3]); Bruchstücke von einem Gawan[4]); Kunhart von Stoffel's (Domherr in Strasburg) Gauriel von Muntavel oder den Ritter mit dem Bock[5]); die zwei Werke des Pleiäre[6]), den Garel vom blühenden Thale, und Tandarios und Flordibel, die gleichfalls beide dem Artuskreise angehören. Heinrich von dem Turlin's Krone[7]) (um 1242) dagegen erwähnt Rudolf von Ems; dies Gedicht von großem Umfange stellt in Masse die vielbeliebten Szenen und Abentheuer dieses Sagenkreises zusammen, in deren Mittelpuncte Gawan steht. (I. p. 488—93.).

1) Auszüglich in Er. Nyerup, symbolae ad literat. teutonic. antiq. Havniae 1787. 4.

2) In Schilter, Thesaurus antiq. teut. III. Voll. Ulm. 1727.

3) In den deutschen Ged. des Mittelalters. Herausg. von van der Hagen und Büsching. 1. Bd. Berlin 1808. gr. 4.

4) In den altdeutschen Blättern von M. Haupt u. H. Hoffmann. II. 2. Leipzig 1835. gr. 8.

5) In W. Wackernagel, deutsches Lesebuch. Basel 1839. 8. Thl. I. 2. Ausg. p. 643.

6) In Tho. G. v. Karajan, Frühlingsgabe für Freunde älterer Literatur. p. IV. Wien 1839. gr. 12.

7) Heidelberg. Handschr. No. 374.

§. 74. In diesen Artusromanen stehen wir überall in der bekannten Sphäre jener britischen Mähren, und die Behandlung ist meist ganz trocken und mechanisch. Etwas wärmer sind die im Stoffe freieren Novellen: Graf Meie und Belaflor[1]), Flore und Blancheflur von Conrad Flecke[2]) und Wilhelm von Orleans von Rudolf von Ems[3]). Sie sind alle drei von Dichtern bearbeitet, deren sinnige, wohlwollende, harmlose Persönlichkeit, nach Hartmann's und Gottfried's Muster, auf das Anmuthige hin arbeitet; es gelingt ihnen aber nicht, ihre Materie auf jene Kunsthöhe zu rücken, die das Leben von dem Zufälligen entkleidet, wo die Welt, durch das Normale und Generelle der dichterischen Anschauung wie bei Gottfried erhoben, oder wie bei Wolfram durch Ideengehalt gesteigert, in dem Glanze des Ideals erscheint. Was bei diesen Dichtern zum epischen Gedichte geworden war, sinkt hier zur bloßen Novelle und Unterhaltungspoesie herab; was dort geniale und schöpferische Gabe war, ist hier erlernte Kunst und blos formales Verdienst; die Materien, die jene Meister zu läutern wußten, fallen hier, wo sie anmuthig sein sollen (wie in Flore) ins Tändelnde, Weichliche, wo sie natürlich sein sollen (wie in Wilhelm) ins Prosaische und ins Triviale des alltäglichen Lebens herab. Das Unlernbare in der Dichtung, Welt- und Seelenkenntniß, ist hier überall so vernachlässigt, als der äußere Schmuck der Beschreibungen, Reimkunst und alles Technische hier und da aufs sorgfältigste ausgebildet ist. Diese Dichter haben offenen Sinn, große Vorbilder, kleines productives Talent. Sie gefallen daher in der kleinen Erzählung[4]) am besten, welche besonders Conrad von Würzburg[5]) († 1287 in Basel) cultivirte, der neben Rudolf von Ems der entschiedenste und bedeutendste von Gottfrieds Nachfolgern ist. (I. p. 483—502.).

1) Handschr. in München und Fulda; durch Dr. Vollmer zum Druck vorbereitet.

2) In der Sammlung von Cph. H. Müller. Thl. II. Berlin 1785. 4.

3) Handschr. in Heidelberg No. 323.

4) Rudolf von Ems, der gute Gerhard, eine Erzählung. Herausg. von Mor. Haupt. Leipzig 1840. gr. 8.

5) Conrad's Schwanritter in den altdeutschen Wäldern III. Sein Otte mit dem barte herausg. von K. A. Hahn. Quedlinburg. 1838. gr. 8. Engelhart und Engeltrut auszüglich in Eschenburg's Denkmälern. Vgl. Wiener Jahrb. Bd. 88. Das Herz, Handschr. in Heidelb. No. 341. Fol. 346. Conrad's sämmtliche kleine Erzählungen sind von van der Hagen angekündigt.

§. 75. Die Stoffe der letzt angeführten Dichtungen lassen schon merken, daß die großen Vorbilder der Kunst in dem ritterlichen Leben selbst verschwanden, und dies bedingte wohl auch die Abnahme der Kunst. Der Glanz der Ritterzeit unter Friedrich I. war in Deutschland zu plötzlich und rasch in seiner Entfaltung gewesen, als daß nicht die neue, gesellige Bildung, welche die erste Wärme rein und schuldlos hielt, im schnellen Wechsel zu aller Licenz, der Frauendienst zur Unsittlichkeit, die Dichtung zum Handwerk, die Protection der Dichtung an den Höfen zur Gleichgültigkeit, das Ritterleben selbst zur Verweichlichung hätte ausarten sollen. Bei unsern Dichtern beginnt daher die Klage über den Verfall des höfischen Lebens, fast ehe dessen Preis und Lob erschollen war; die Entartung des Frauendienstes wird mitten in den Zeiten gerügt, wo uns das Minnelied an seine schönste Blüte glauben läßt; die Verzärtelung des Geschlechtes unter übertriebener geistiger Bildung, auf die uns Tristan und Flore rathen lassen, bezeugt eine Stelle in Meie und Beaflor ausdrücklich; als der gastfreie Schutz der Poesie am Hofe Hermanns von Thüringen und der babenbergischen Fürsten in Oestreich am größten war, klagen schon die ernsteren Dichter über den Zudrang unwürdiges Kunstgesindes. Mitten in der größten Ausbreitung der Kunstfertigkeit jammern die Conrad von Würzburg über die Seltenheit der poetischen Meister, über die Theilnahmlosigkeit der Leser. Eben diese Dichter selbst scheinen hier und da noch die größte Wärme und größte Achtung vor der Kunst zu besitzen, allein eben so oft verzweifeln sie an ihrem Berufe, und was mehr ist, sie fangen an, von der Sündhaftigkeit aller weltlichen Poesie, aller erdichteten Sage und Lüge überzeugt zu werden. Wir kehren zu dem Standpunct der Kaiserchronik zurück, welche die Dichtung nur in der Glaubwürdigkeit entweder der Legende oder der Geschichte gestattete. In diese beiden

Seiten spaltet sich jetzt die Dichtung: sie bearbeitet Legenden und historische Chroniken. Auch in diesem Puncte änderte sich das Leben mit der Poesie; der Uebergang von dem weltlichen Leben an Landgraf Hermann's Hofe zu dem heiligen unter seinen Nachfolgern Ludwig und Heinrich Raspe, später der Wechsel der Dynastie in Oestreich, wo auf die babenbergischen liberalen Dichterfreunde Rudolf von Habsburg folgte und mit einer prosaischen practischen Natur den Sängern den Rücken wies und dafür ihren Spott und Zorn zu dulden hatte, stellen diese Veränderung vollkommen dar. (I. p. 508—12.).

§. 76. Die beiden fruchtbaren Dichter, welche uns die Zeit der Nachblüte der ritterlichen Epopöe vertreten, führen uns an oder in diese veränderte Poesie hin. Conrad's von Würzburg trojanischer Krieg[1]), Rudolfs von Ems Alexander[2]), sein (nicht erhaltenes) Trojaner Gedicht, und seine Weltchronik[3]) sind zwar nicht historische Gedichte, z. Th. auch nicht in jenem Sinne der historischen Wahrhaftigkeit geschrieben, sie leiten aber doch vom Roman und Epos zur Geschichte und Chronik über, denn überall ist es hier nicht mehr um den Sinn der Sagen und um eigentliche Dichtung, sondern blos um die Materie zu thun. Daher ist Rudolf's Weltchronik weiterhin außerordentlich verändert und vermehrt worden, weil es nur auf Stoff ankam; sie umfaßte anfangs nur die alttestamentlichen Geschichten bis zu Salomo's Tod, im 14. Jahrhundert in der Bearbeitung Heinrich's von München ist sie ein Sammelplatz von Geschichten, Sagen und Dichtungen der verschiedensten Art geworden. Sie drückt in dieser Gestalt die beiden genannten Neigungen der Zeit zugleich aus: ursprünglich sollte sie in Rudolf's Händen ein geistliches Gedicht werden, mit dem er die alte Schuld seiner weltlichen lügenhaften Mähren gut machen wollte; weiterhin ward sie auch weltliche Geschichtschronik, nur überfüllt von Sage und Dichtung, wie die Weltchronik[4]) und das östreichische Fürstenbuch[5]) des Wiener Bürgers Enenkel (um 1250) auch, von welchem Bestandtheile in die Ueberarbeitung der Rudolfschen Chronik eingingen. (I. p. 502—9.)

1) Ein Theil 1—25245., gedruckt in der Sammlung deutscher Gedichte von Cph. H. Müller. Berlin 1785. 4.

2) Handschr. in München.
3) Handschr. in Heidelberg No. 327. Vgl. A. F. C. Vilmar, die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems, mit Auszügen aus den noch ungedr. Theilen beider Bearbeitungen. Marburg 1839. gr. 4.
4) Handschr. in Heidelberg N. 386.
5) In Adr. Rauch, scriptt. Vol. I. Vindob. 1793. 4.

§. 77. Folgendes sind die hauptsächlichsten Legenden, die im 13. Jahrhunderte von Dichtern meist Gottfriedscher Schule ausgegangen sind: Konrad von Würzburg hat einen Alexius[1]), und einen Sylvester[2]), Rudolf von Ems einen Eustachius, der nicht bekannt ist, und den Barlaam und Josaphat[3]) in ausdrücklicher Opposition gegen Lug und Trug der weltlichen Aventiuren gedichtet. Gottfried's Loblied auf die Jungfrau Maria fand eine Steigerung in Konrad's goldner Schmiede[4]); auf dem Marienleben von Wernher (§. 36.) bauten sich erweiterte poetische Biographieen auf, eine von Bruder Philipp[5]) und eine noch weitläuftigere spätere[6]), die dem Latein des Dionysius folgt. Die Kindheit Jesu von Konrad von Fußes-Brunnen[7]), und unserer Frauen Himmelfahrt von Konrad von Heimesfurt[8]) fallen beide noch frühe in das Jahrhundert und reihen sich mehr an den trocknen Styl des 12. Jahrhunderts an. Einen ziemlich ungeistlichen, ja stellenweise muthwillig weltlichen Ton führt der Eraclius von Meister Otte[9]). Desto wärmer durchdrungen von seiner frommen Materie ist der Dichter eines Passionals[10]), das die Geschichte Maria's und der Apostel mit einem Schlusse von unterhaltendem Detail in zierlicher Diction, oft in dem Schwunge eines Predigers behandelt. Hugo von Langenstein's Martina[11]) (1293) sucht in einer der bessern Zeit würdigen Sprache viel mit Lehre und episodischer Einflechtung zu wirken. Die drei letzten Dichter neigen oder halten zu Gottfried's Manier; der Baier Reinbot von Dorn dagegen, der auf Aufforderung Otto's des Erlauchten (reg. von 1231—53) den heiligen Georg[12]) bearbeitete, ist ein Schüler Wolfram's, der mit der einschmeichelnden Leichtigkeit der höfischen Erzählkunst einen schwungreicheren, feierlicheren Vortrag zu verbinden sucht. (I. p. 515—33.)

1) Handschr. in Strasburg.
2) Ausg. von Wilh. Grimm. Göttingen 1841. gr. 8.
3) Hrsg. u. mit einem Wörterbuche versehen von Fr. K. Köpke. Königsberg 1818. gr. 8.
4) Ausg. von Wilh. Grimm. Berlin 1840. gr. 8.
5) Auszug in Docen's Miscellaneen. Bd. II. 66. München 1809. gr. 8.
6) Handschr. in Heidelberg 372.
7) In K. A. Hahn, Gedichte des XII. u. XIII. Jahrhunderts. Quedlinburg 1840. gr. 8.
8) Handschr. im Besitz des Herrn von Laßberg, und in Berlin.
9) Handschr. in München. N. 137.
10) Handschr. in Heidelberg N. 352.
11) Ausz. in Graff's Diutisca. Bd. II. Stück 2. Stuttgart 1828.
12) In van der Hagen und J. G. Büsching, deutsche Gedichte des Mittelalters. 1r Bd. Berlin 1808. gr. 4.

§. 78. Leitet uns die Dichtung Gottfriedscher Schule unerwarteterweise aus dem Weltlichen und Lasciven ins Geistliche und zur Legende über, so reicht dagegen die Dichtung Wolframscher Schule ebenso unerwartet aus Verstiegenheit und Ueberschwenglichkeit heruntersinkend dem historischen Gedichte, der Reimchronik und was dem verwandt ist, die Hand. Wir haben in der Entwickelung der epischen Poesie Gottfriedscher Manier, den Fortgängen der höfischen Erzählkunst und der Artusromane vorher bemerkt, daß in jenen Gedichten des Heinrich von dem Turlin und des Gottfried von Hohenlohe (§. 73.), sowie in den größern Werken Konrads und Rudolf's die Materie ins Ungeheure anschwillt, und eben diesen Zug haben wir auch bei den Nachfolgern Wolframs zu beobachten. Sie nehmen auf, was der weise Meister absichtlich aus seinen Quellen als hohle Schale liegen gelassen hatte. Das Gedicht des Provenzalen Kyot, das die Gralsage behandelte, umfaßte wohl die Stoffe, die in unserem Parzival von Wolfram und im Titurel (um 1270) von Albrecht[1]) getrennt sind, im Wesentlichen zusammen. Wolfram schied die Episode vom Parzival aus, die sich episch gestalten ließ; er bearbeitete vom Titurel nur ein Fragment, weil nicht mehr Dichtenswerthes in dessen Inhalt für einen denkenden Dichter zu finden war. Was er liegen ließ, nahm Albrecht auf, und dehnte eine hohle, stofflose Geschichte zu einer ungeheuren Breite aus, die durch seine Form (die Titurelstrophe

Wolframs, die aber mit eingeschobenen Mittelreimen verderbt ist) noch ermüdender wird. Das Gedicht ist übermäßig durchdrungen von jenem Geiste der christlichen Hingebung der Ritterschaft und ihres gottesdienstlichen Eifers; es scheint ein Geistlicher zu dichten, obwohl sich der Dichter als Ritter kund gibt; Priesterschaft und Gelehrtenthum in den höchsten Glanz zu rücken, ist eigentlich dieses epischen Werkes mehr didactischer Zweck; der gelehrte Dichter scheint der Held des Gedichtes zu sein und er entwickelt überall seine ausgebreiteten Kenntnisse aus allen Zweigen des Wissens. Gleich ausgedehnt wie diese ist seine Kenntniß der ritterlichen Sage und der deutschen Dichter. Er kopirt sie alle; über das Ganze aber ist Wolfram's Manier, zur Ueberschwenglichkeit gesteigert, vorzugsweise ausgebreitet. (II. 2. Ausg. 44—57.)

1) Heidelberger Handschr. N. 383. Wird von Dr. Hahn zum Drucke besorgt.

§. 79. Die Entstehung dieses Gedichtes, das durch wenigstens drei Hände gegangen ist[1]), scheint wie absichtlich räthselhaft gemacht; nicht allein lehnt sich der Inhalt der Dichtung enge an Wolfram an, sondern es ist auch der Anschein genommen, als ob das Werk von diesem Dichter herrühre; es genoß mit ihm den höchsten Ruhm, überstrahlte alle ächten Werke des Meisters selbst und galt in unbestrittenem Ansehn bis ins 17. Jahrhundert als das Haupt aller Ritterbücher. Seitdem schien es keine bessere Dichterspeculation zu geben, als Wolfram's Namen zu adoptiren. Gedichte aus dem deutschen Sagenkreise, wie Otnit, Hug und Wolfdietrich (s. u. §. 83.) traten unter seinem Namen auf; die Bearbeitung eines trojanischen Krieges[2]) des 14. Jahrhunderts gibt sich für ein Werk Wolfram's aus, ungeschickter als der Titurel, da sich der Dichter noch mehr vergißt; ebenso wird auch im Lohengrin[3]) (nach 1356) anfangs der Schein angenommen und später aufgegeben, als ob auch dies Gedicht von Wolfram herrühre. In diesem Werke kehren wir in der ungeschickten Mischung fremdartiger Elemente gleichsam zu der rohen Art von Gedichten zurück, wie sie im 12. Jahrhundert der Herzog Ernst darstellt,

als ob die Gesetze des Rückganges unserer Epopöen denen des Fortganges analog seien. Die in Austrasien alte Sage vom Schwanritter ist hier an die Gralsage geknüpft und im Namen des Helden dem Lande Lothringen ein Denkmal gesetzt, wie im Titurel der Dauphinée und dem Hause Anjou; die engere Szene ist nach Brabant gelegt; dann ist eine Chronik der sächsischen Kaiser zum Theil nach Siegbert von Gemblours eingeflochten und in sie wieder eine der engern erfundenen Romanschlachten eingewebt; das Ganze eröffnet ein Stück des Wartburgkrieges. Wolfram's Manier nicht nur, auch seine Sinnesart ist in dem Hauptheil des Gedichtes im entgegengesetzten Verhältniß verleugnet, wie Gottfried's Gesinnung in Rudolf's Barlaam; der Dichter arbeitet seine Schwanrittersage im burlesken, niederländischen Style, er hat für die Sublimität der Ritterwelt keinen Sinn und gegen die Geistlichkeit eine feindselige Stimmung. (II. p. 57—60. 64—5.)

1) Vergl. Lachmann's Einleitung zum Parzival. Berlin 1833. gr. 8.
2) S. van der Hagen's Minnesänger IV. p. 221. Leipzig 1838. gr. 4.
3) Ausg. von J. Görres. Heidelberg 1813. 8.

§. 80. Auch Ulrich von Eschenbach's Alexander[1]) (um 1270) tritt in Handschriften unter Wolfram's Namen auf und galt in Seyfried's Alexandreis[2]) (1352) schon für ein Werk dieses Dichters; denn auch Ulrich affectirt seine Manier. Die Hauptquelle seines Werkes ist der lateinische Walther von Castiglione, nach dem auch der Niederländer Maerlant seinen Alexander dichtete. Walther trug in den Curtius alle möglichen Fabeln, die er über Alexander auftreiben konnte, hinein und diesem Beispiele folgte noch Ulrich in der albernsten Uebertreibung nach; er mischt mit der Geschichte aufs abentheuerlichste die Fabelreiche und Figuren des Romantischen, christliche Gesinnungen und biblische Sagen mit alten Vorstellungen, und läßt Alexander wie einen Kreuzhelden auftreten. Auch hier lernt man, daß das Verdienst unserer Dichter der guten Zeit darin bestand, daß sie den Wust der Sagen, wie Lambert und Wolfram abzuwerfen, oder wie Gottfried ihrer Flachheit Tiefe zu geben wußten, durch die Gestaltung des Stoffes

nach einem leitenden Gedanken. Sobald die Dichter dafür den Sinn verloren, fallen innerlich ihre Materien, wie ungeheuer sie äußerlich zusammenzuwachsen scheinen, ganz locker auseinander; die Symptome der Auflösung sind augenfällig, wie ungeheuer die Anstrengungen sind, die ritterliche Richtung mit massenhaften Werken und feierlich wichtiger Manier emporzuhalten. (II. p. 61—64.)

1) Heidelberger Handschr. N. 333.
2) Heidelberger Handschr. N. 347.

§. 81. Sowohl der Lohengrin als Ulrich's Alexander führen uns bestimmter, als die chronikartigen Gedichte Konrad's und Rudolf's (§. 75.) auf geschichtliche Quellen und historische Poesie herüber. Beide weisen uns nach den Niederlanden hin, indem der Eine einen Dichter aus diesen Gegenden verräth, der andere mit einer niederländischen Alexanderdichtung Einerlei Quelle hat. Auch hier haben wir eine neue Berührung dieser absinkenden Dichtungszeit mit jener aufsteigenden des 12. Jahrhunderts (§. 59.). Auch jene Zeit hatte schon (in der Kaiser-Chronik) eigentliche Geschichte in die Poesie herübergezogen, und dies begann jetzt (seit der Mitte des 13. Jahrh.) in den Niederlanden mit solchem Gewichte zu geschehen, daß die berühmten Historiendichter dieses Landes, Heelu, Maerlant, Jan de Clerk, Veltheim u. a. die ritterlichen Dichtungen mit ihren geschichtlichen fast ganz discreditirten und verdrängten. Die Natur des Landes und seine alte Geschichte ließ hier das eigentliche Ritterwesen nicht dauern; Handel, Industrie, bürgerliche Freiheit und städtische Entwickelung schoben hier das Ritterthum mit seiner eigenthümlichen Poesie zur Seite, und setzten die verständige, praktisch brauchbare Geschichtspoesie an die Stelle. Von dieser Natur und dieser Nachbarschaft rührt es her, daß unsere ersten eigentlichen Reimchroniken nach diesen Gegenden hinliegen und im niederdeutschen Dialecte gedichtet sind. Dahin gehört die Gandersheimer Chronik des Pfaffen Eberhard[1]) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die Chronik der Fürsten von Braunschweig[2]), die bis auf Albrecht I. († 1279) reicht, und die Reimchronik von Cöln von Meister Gottfried

Hagen[3]), welche die Zeiten zwischen 1250—70 besonders behandelt, wo dort die ersten Regungen der Stadt zum Schutze ihrer Freiheit statt hatten. Von diesen Zeiten an breitete sich die Reimchronik mit der Richtung auf historische Zwecke local über die verschiedensten Gegenden Deutschlands aus und untergrub die ritterliche Dichtung, auch wo sie deren Züge und Manier noch trug. Die Livländische Chronik[4]) von Ditleb von Alnpeke in Reval (1296) hat wie die Chronik des deutschen Ordens[5]) von Nikolaus von Jeroschin (geht bis 1326) noch einen blühenderen Vortrag; das Werk des Letzteren ist seinem Stoffe nach von christlicher Gesinnung, von Legenden und Wundern gefüllt, und der Ton erinnert, wo er aus dem trocknen Styl der Chronik herausfällt, an den Titurel. So ist auch in der Chronik von Oestreich von dem sogenannten Ottokar von Hornek[6]) der ritterliche Romanstyl zu halten gesucht, doch gleitet der Dichter überall in die Prosa herab, durch die geschichtliche Schwere der Materie heruntergezogen; hätte er in Prosa geschrieben, so würden wir vielleicht eine schätzbare Vulgargeschichte durch ihn erhalten haben. Vor diesem Werke hatte Ottokar schon eine Weltchronik bis auf Friedrich II. geschrieben, die uns verloren ist; sie würde wahrscheinlich eine Mitte bilden zwischen seiner erhaltenen Chronik und den oben erwähnten sagenhaften Werken des Enenkel (§. 75.). (III. p. 66—73.)

1) In Leibnitz scriptt. brunsvic. Tom. III.
2) Ebendas. und Ausg. von K. F. A. Scheller, de Kronyka fan Sassen in Rimen. Brunswyk 1826. gr. 8.
3) Ausg. mit Anmerkk. u. Wörterbuch v. E. v. Groote. Cöln 1834. gr. 8.
4) Heidelberger Handschr. N. 367. Fragmentarisch in: Bergmann, Fragment einer Urkunde der ältesten livländischen Geschichte. Riga 1817. 8.
5) Heidelberger Handschr. N. 367.
6) In Pez scriptt. Tom. III.

§. 82. Der Gegensatz, den die bürgerlichen Niederlande gegen das Ritterwesen auch in der Literatur hervorriefen, wirkte nicht allein in und durch diese historischen Gedichte nach Deutschland herüber. Die ganze Thiersage vom Reinhart Fuchs,

die hier zu Hause war, liegt dem Ritterepos feindlich entgegen; doch war sie, soviel wir wissen, in jenen Zeiten der ritterlichen Poesie nicht tief in Deutschland eingedrungen; nur ein kleiner Theil der Sage ward im 12. und 13. Jahrhundert von Heinrich dem Glicheser[1]) bearbeitet und überarbeitet. Als im 13. Jahrhunderte die Rittergedichte in diesen Gegenden bei Seite geschoben wurden, behielt man doch für die karolingischen Sagen einige Duldung; theilweise gingen sie in die Chroniken als Geschichte ein, theilweise wurden sie für sich noch in der Volkssprache behandelt. Allein in diesen Gedichten selbst wurde die Ritterpoesie vielleicht noch mehr durch Stoff und Behandlung untergraben, als durch die Thier= und Geschichtgedichte beseitigt. Die Dichtungen von Ogier, Reinald (Haimonskinder) und Malagis sind an der Scheide des 13—14 Jahrhunderts ins Flämische aus dem Französischen übersetzt worden und in Fragmenten theilweise in dieser Sprache[2]), ganz aber in rohen deutschen Uebersetzungen[3]), wohl erst des 15. Jahrhunderts, erhalten. Wir erwähnen sie hier, weil der darin herrschende Geschmack und Richtung schon früher auf die Weiterbildung des deutschen Volksepos herüberwirkte. Hier kehren wir nämlich überall schon im Stoffe dem verfeinerten Ritterthum den Rücken; die Helden treten, nicht mehr gebändigt von Liebe, Milde, Diensttreue und Höfischkeit in aller Rohheit des heroischen Naturstandes wieder hervor; Grausamkeit, Blutdurst, und barbarischer Stumpfsinn, eine Sympathie zwischen Mensch und Thier oder Held und Waffe tauchen auf, wie sie den Zeiten eigneten, die vor unserer Ritterdichtung gelegen waren. Denn auch diese Zeiten selbst kehrten mit dem 14. Jahrhundert wieder, wo die Ritterschaft ihre frühere Feinheit und Bildung mit roher Gewaltthat, Raublust, Eigenwillen und Faustrecht vertauschte. In der Behandlung ist daher auch in jenen Gedichten die heilige Scheu vor dem Ritterwesen verschwunden, der niedere Styl des Thiergedichts geht ein, die niederländische Burleske verdrängt das Höfische; im Malagis besonders gewinnt es der Zauberschwank über die ritterlichen Aventiuren, der gelehrte Held ragt über die kriegerischen, und sein eulenspieglischer Diener (Spiet) wieder über ihn hinaus. Diese ganze Veränderung ist dem Volksgeschmacke zum Opfer gebracht, wie wir ihn un=

ten in der satirischen Dichtung werden kennen lernen. (II. p. 73—92.)

1) In J. Grimm's Reinhart Fuchs. Berlin 1834. gr. 8. Vergl. dessen Sendschreiben an K. Lachmann. Leipzig 1840. gr. 8.

2) S. H. Hoffmann's Fundgruben. Thl. V. Breslau u. Leipzig, und Bilderdyk, nieuwe taal-en dichtkundige verscheidenheden t. IV. Mone's Anzeiger 1837.

3) Heidelb. Handschriften N. 363. Ogier; N. 399. Reinald; N. 315. Malagis.

§. 83. Wir bemerken im Verfolge unserer epischen Dichtung, daß der Sagenkreis der britischen Romane bei uns rasch aufeinander in einer kurzen Zeit und zusammenhängenden Reihe (§. 63—73.) umschrieben ward; die karolingischen Sagen (Karl §. 40. Willehalm §. 67. und die eben genannten) legen sich in einem größeren Zeitkreise um diese herum; noch weiter reichen die Sagen deutschen Stammes, die wir rückwärts bis zu ihren rhapsodischen Anfängen (im Hildebrandlied) und jetzt vorwärts bis zu ihrer Wiederauflösung in die einzelnen Liederbestandtheile verfolgen können. Bei diesen Dichtungen ist die historische Entwickelung das merkwürdigste; denn, von den zwei großen Epen der Nibelungen und Gudrun abgesehen, so bewegt sich unser episches Gedicht deutschen Ursprunges nach diesen beiden Erscheinungen in eben derselben Leere des Inhalts, in derselben Geringfügigkeit der Formen und in derselben Abhängigkeit von fremden Einflüssen, wie wir es früher vor der Sammlung unserer Nibelungen gefunden haben. Wie man im Herzog Ernst moderngeschichtliche Figuren zusammenschmolz und neue Sagen oder Personen an alte Ueberlieferung knüpfte, so trieb man es noch im 14. Jahrhundert im Landgraf Ludwig dem Frommen von Thüringen[1]), im Reinfried von Braunschweig, und ähnlichen nichts bedeutenden Dichtungen weiter. Wie früher im Biterolf, so haben wir in Dietrichs Ahnen und Flucht zu den Hunnen von Heinrich dem Vogler[2]) (13.—14. Jahrh.) und in der Ravennaschlacht[3]) zwei Gedichte deutscher Sage, die in höfischer Manier, im Style Gottfrieds oder mit Reminiscenzen an den Titurel behandelt sind, obgleich sich die unpassende Form nicht behaupten kann. Otnit

und Wolfdietrich[4]) dagegen, die ursprünglich gleichfalls an der Scheide des 13.—14. Jahrhunderts entstanden sind, haben außer vielen britischen Sagenzügen entschiedene Verwandtschaft mit den ebengenannten karolingischen Sagen, nur daß ihr Gegenstand mehr Vasallentreue, als Vasallenübermuth ist und ihre Form an der Nibelungenstrophe festhält und die schnurrige Manier weniger auffallend werden läßt. Der Rosengarten[5]) (frühestens Mitte des 13. Jahrh. entstanden) hält sich in Materie und Form dem ächten deutschen Epos allein nahe, doch stellen auch ihn die vorherrschenden burlesken Züge und die grob komische Manier wenn nicht jenen karolingischen Sagen selbst, so doch dem volksthümlichen Geiste nahe, mit dem hier Ritter- und Heroenthum, den Zeiten des aufkommenden bürgerlichen Lebens gemäß, ins Gemeine und Lächerliche herabgezogen werden, um dem Geschmacke des Volkes oder der verwilderten Raubritterschaft zuzusagen. (**II. p. 92—110.**)

1) Ausgezogen in Wilkens Gesch. der Kreuzzüge. Bd. IV. Leipzig.
2) In den deutschen Gedichten des Mittelalters von van der Hagen und A. Primisser. 2r Bd. 2r Thl. Berlin 1825. gr. 4.
3) Ebendas.
4) Otnit, herausg. von Frz. Jos. Mone. Berlin 1821. gr. 8. Wolfdietrich in der Heidelberger Handschr. N. 365.
5) Der Rosengarte, von Wilh. Grimm. Göttingen 1836. gr. 8. und in den deutschen Gedichten von van der Hagen und A. Primisser. 2r Bd. 1r Thl. Berlin 1820. gr. 4.

§. 84. Im Wolfdietrich ist noch immer, wenn man will, ein epischer Schnitt, ein Ausgehen auf große Verhältnisse; in dem Rosengarten treten wir schon zu einer vereinzelten Begebenheit zurück, und dieser Rückgang von weiten Handlungen zu einzelnen Episoden wird in den Gedichten von Laurin[1]), Sigenot[2]), Ecke[3]), Etzels Hofhalt[4]) und Alpharts[5]) Tod immer entschiedener. Die Auflösung des Epos wird hier immer erkennbarer; wie man einst von einzelnen volksmäßigen Rhapsodien zu einem weiteren Umfang vorgeschritten war, so treten wir jetzt wieder unter lauter einzelne Sagentheile zurück, in soweit in diesen Gedichten ältere Tradition zu Grunde liegen sollte. Schreiten wir weiter vor zu den barbarischen Productionen des 15. Jahrhunderts,

so finden wir in Caspar von der Roen's Heldenbuch[6]) (1472) eine Reihe dieser deutschen Sagen mit Absicht und Willkühr abgekürzt, und blicken durch seine Arbeit auf andere uns verlorene Mittelglieder, die gleichfalls schon im Umfange zurückgewichen waren; im Lied vom Hörnenen Siegfried[7]) (15. Jahrh.) begegnen wir der lockeren Gestalt der Gesänge, wo das Zusammenfügen einzelner Lieder sichtlich ist und wo man auch dem Geschmack nach noch tiefer in den Geist der Urzeit zurückgeführt wird. Ja zuletzt treffen wir in diesen Zeiten wieder auf das einzige rhapsodische Lied, das uns ein Zufall aus dem 8. Jahrhundert erhalten hat, auf das Hildebrandlied[8]), und können also geschichtlich in unserem Epos einen vollkommenen Kreislauf beschreiben. (II. p. 99—106.)

1) Kunech Luarin (od. der kleine Rosengarten). Nebst Bemerkgn. von L. Ettmüller. Jena 1829. gr. 8.
2) Ritter Sigenot, altdeutsches Gedicht. Herausg. v. Jos. Frhr. v. Laßberg. Am Rhein 1830.
3) Herausg. von Jos. Frhr. v. Laßberg 1832. Fälschlich unter den Namen Linowe's. (s. §. 73.)
4) Im Heldenbuch von Casp. von der Roen.
5) Im Heldenbuch (ins Hochdeutsche übertragen u.) hrsg. von van der Hagen. Berlin 1811. gr. 8.
6) In den deutschen Gedichten des Mittelalters v. van der Hagen u. A. Primisser. 2r Bd. 2 Thle. Berlin 1820. 25. gr. 8.
7) Ebend. 2r Bd. 2r Thl.
8) In W. Grimm, de Hildebrando antiquiss. carminis teuton. fragmentum. Gottingae 1830. Fol.

§. 85. Im ganzen Laufe des 13.—15. Jahrhunderts wurden eine Menge der früher bearbeiteten Dichtungen umgeschrieben, umgearbeitet, und leiser oder lauter dem veränderten Geschmacke angepaßt. Weder für die Geschichte noch für die Dichtung aber ist hierin eine wesentliche Bedeutung zu suchen; es drückt diese Erhaltung des Vorhandenen den Stillstand der epischen Dichtung aus, wie jene Abkürzung den Rückgang und die Vollendung. Dieser Zug nach Auflösung des Epos ist im 15. Jahrhundert ganz durchgehend. Wie Caspar von der Roen das deutsche Heldenbuch, so kürzte der Münchner Maler Ulrich Fürterer[1]) (um 1478) die poetischen Romane vom Gral und der Tafel-

runde ab; der ritterliche Preis lebender Helden sinkt bei Suchenwirt (Ende des 14. Jhs.) zu kleineren Gedichten herab; die historische Reim-Chronik, obwohl auch sie noch vereinzelt fortgesetzt wird, wird von dem historischen Liede im 14.—15. Jahrhundert abgelöst; und die großen Prosaromane werden in Volksbücher verkürzt. Aeußerlich ist der Grund dieser Neigung der Uebergang der Literatur von dem auf einsamer Burg gelangweilten Ritterstande zu dem vielgeschäftigen Volke, das für die breite Lectüre der Rittergedichte nicht Zeit hatte; innerlich aber sieht man, wie in der Zeit der herrschenden lyrischen Kunst sich der Gesang wieder der Poesie bemächtigen will; daher kommt auch der Meistersänger Michael Beheim (im 15. Jahrh.) auf den Gedanken, lange epische Gedichte für den Gesang zuzurichten.

1) S. im Iwain von Hartmann v. d. Aue, mit Anmerkgn. u. Glossarium v. K. J. Michaeler. 2 Bde. Wien 1787. 8. Einzelnes daraus. Vergl. F. F. Hofstätter, Altdeutsche Gedichte aus den Zeiten der Tafelrunde. 2 Bde. Wien 1811. 8.

§. 86. Als im 15. und 16. Jahrhundert die Literatur ganz in die Hände des Volkes kam, konnte sich zuletzt die Ritterdichtung nicht mehr im Werthe halten. Dennoch machte man innerhalb des Standes, der sie gepflegt hatte, eine letzte Anstrengung, ohne daß eine allgemeinere Theilnahme erfolgte. An den süddeutschen Höfen von Oestreich, Baiern, Würtemberg und der Pfalz ist in diesen Zeiten ein wetteiferndes Bestreben unter Fürsten und Fürstinnen, Rittergedichte selbst zu übersetzen oder übersetzen zu lassen, Handschriften abschreiben, malen, drucken zu lassen, sie in Bibliotheken zu sammeln, Dichter zu protegiren und zu beschäftigen, ja den Geist der alten Ritterschaft wieder in aller Art lebendig zu machen. Aber welche Dichter waren das, die der Pfalzgraf Friedrich noch auftrieb, um seine Siege zu besingen, ein Michael Beheim und Albrecht von Kemnat! Welche rohen Arbeiter waren jene antiquarischen Naturen, Thüring von Ringoltingen, Caspar Roen, Ulrich Fürterer, Hartlieb, Püterich u. A., die von Herzog Albrecht IV. von Baieren und von der Erzherzogin Mathilde von Oestreich beschäftigt wurden! Wie hebt sich unter diesen der Singmeister Jo-

hann von Soest hervor, der 1470 für Pfalzgraf Philipp die Kinder von Limburg [1]) — doch nur aus dem Flandrischen übersetzte! Endlich als sich diese alterthümelnde ritterliche Richtung in Kaiser Maximilian aufs höchste steigerte, haben wir den Weißkunig (1512) [2]) und Theuerdank (1517) [3]) als die letzten Vertreter der Ritterdichtung, die der Kaiser selbst entwarf und von Marx Treizsauerwein und Melchior Pfinzing ausführen ließ. Diese königlichen Bücher wurden durch ihre typographische Ausstattung am berühmtesten; was die Poesie angeht, so ist der Ritterton von dem des Meistergesanges verderbt, und das Epische in Allegorie verflüchtigt, eine Gattung, die gleichfalls die Herrschaft der volksthümlichen Poesie und ihren gefährlichen Einbruch in alle Ritterdichtung ausspricht. (II. p. 235 sqq.)

1) Heidelberger Handschr. N. 87.
2) Wien 1775. Fol. mit Holzschnitten.
3) Nürnberg 1517. Fol. — Theuerdank. Herausg. v. C. Haltaus. Quedlinburg 1836. gr. 8.

§. 87. In allem übrigen starb seit dem 15. Jahrhundert auch noch die poetische Form in den Ritterdichtungen aus und Prosa trat an ihre Stelle; und auch diese Prosaromane konnten in Deutschland nicht zu dem Werthe gelangen, wie in Frankreich und Spanien. Unsere deutschen Volksepen entgingen zu Hause dem Schicksale, in Prosa umgesetzt zu werden; nur die nordische Vilkinasage sammelte ihren Inhalt in einer prosaischen encyclischen Bearbeitung; auch die Karlsage in ihrem ächt epischen Gehalte ließ man unangetastet und den Alexander [1]) wagte man nur aus den abentheuerlichsten Behandlungen in Prosa umzusetzen. Die alten Geschichten der Kaiserchronik dagegen in Verbindung mit neuen erschienen als römische Geschichte [2]); die Trojanergedichte lösten sich mit am frühesten [3]) in die pedestrische Rede auf; der Apollonius von Tyrland [4]), der im Anfang des 14. Jahrhundert von Heinrich von Neuenstadt poetisch behandelt war, erschien in abweichendem Inhalt prosaisch und an ihn reihten sich interessante Reisebücher, das des Engländers Mandeville [5]) († 1372) vor allen. Die karolingischen Vasallensagen

mit all ihrer Brutalität vertreten der Hug Schapler, von der Gräfin Elisabeth von Nassau und Sarbrücken aus dem Französischen übersetzt, der Fierabras, der Herzog Herpin, Valentin und Namelos, Olwier und Artus [6]). Von unsern britischen Gedichten sind Wigalois (1472) [7]) und Tristan [8]) in Prosa aufgelöst, Lanzelot [9]) ist aus dem Französischen des Gautier Map übersetzt und streift an den Umfang des Amadis. Für das Volk war dieser Stoff zu conventionell ritterlich, und diese Gestalt in Schrift oder Druck zu kostbar. Selbst die im Umfang mäßigeren, in der Materie allgemein menschlicheren Romane von Pontus und Sidonia [10]), von Lother und Maller [11]) u. A., und die Novellen von Magelone, Melusine, Griseldis, Octavian, Fortunat u. A. verbreiteten sich vorzugsweise nur in der abgekürzten Gestalt des **Volksbuchs** und haben sich so durch Jahrhunderte im Gedächtniß der Menge erhalten. (II. p. 238 sqq.)

1) Dr. Joh. Hartlieb's Prosa (1444) ist die verbreitetste.
2) S. Jacobs und Uckert Beiträge zur älteren Lit. Leipzig 1835. gr. 8. S. 76.
3) Durch Joh. Mair aus Nördlingen schon 1392.
4) Augsburg 1471. u. And.
5) Durch Michael Velser im Anf. des 15. Jahrh. übersetzt. Verbreiteter ist die Uebers. von Otto von Diemeringen 1483.
6) Z. Th. in alten Drucken bekannt, z. Th. handschriftlich in Heidelberg.
7) gedr. in Frankfurt. o. J. u. f.
8) Augsburg 1498.
9) Heidelberger Handschr. N. 147.
10) Heidelberger Handschr. N. 142. — Augsburg 1498. u. And.
11) Ed. Strasburg 1514. aber schon 1437 von Elisabeth von Nassau übersetzt. — Vergl. die Nachweisungen in der Gesch. der deutsch. Dichtung. II.

§. 88. Wenn die epische Ritterdichtung zuerst durch den Verfall des Ritterstandes und Ritterlebens selbst (§. 75.) erschüttert und durch die religiösen und moralischen Scrupel in den Dichtern gegen die legendarische (§. 75—77) und historische (§. 81) Poesie aufgegeben ward, wenn sie sich in sich selbst überlebte und zu kindischer Unbeholfenheit rückkehrte (§. 84. 85), wenn sie den Einflüssen der lyrischen und didaktischen Poesie, wie wir im nächsten Abschnitt verfolgen können, unterlag, wenn

sie ihre poetische Form (§. 87) verlor und ihren Umfang aufgeben mußte um sich nur zu erhalten, und wenn in allem diesem die Elemente bürgerlicher Kultur sichtbar sind, die sie äußerlich verdrängte und innerlich (§. 82. 83.) verderbte, so kam endlich gegen die Zeit der Reformation hin noch ein Moment aus der gelehrten Kultur hinzu, die nachher im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts auch die Volksliteratur zerstörte. Die deutschen Schriftsteller des 15. Jahrhunderts entgingen nicht dem großen Aufschwung, den die Wiederbelebung der klassischen Literatur in Italien nahm; sie lernten die Schriften der Alten und zugleich die der italienischen Humanisten kennen, ihrer Erneuerer. Was sie in den Schriften eines Boccaccio, Petrarca, Aeneas Sylvius, Poggio u. A. von Lebensweisheit und Poesie fanden, dünkte diese klassisch geschulten Männer die Literatur der Ritterbücher weit zu überbieten. Schriften dieser Italiener, die der an allen süddeutschen Höfen bekannte Niklas von Wyle[1]), Stadtschreiber von Eßlingen (1460—80), Albrecht von Eyb in seinem Ehebüchlein[2]), Heinrich Steinhöwel[3]) u. A. im 15. Jahrhundert ins Deutsche übersetzten, opponirten dem Rittergeiste und der Ritterdichtung zugleich, und die darunter enthaltenen Novellen überbieten an innerer Wahrheit in der That alle ritterlichen Prosen dieser Zeit. Der Roman von Euryolus und Lucretia (aus Aeneas Sylvius von Wyle 1462 übersetzt) eröffnet eine ganz neue Zeit und steht so verändert gegen die Ritterromane, wie das erotische Volkslied des 16. Jahrhunderts gegen den Minnegesang. (II. p. 258 sqq.)

1) Translation oder Tütschungen des hochgelehrten Nicolai von Wyle. Strasburg 1510.

2) Ob einem manne sy zu nemen ein elichs weib oder nit. o. O. u. J. (1472 u. fll.)

3) Er übersetzte Boccaz de claris mulieribus (1473?).

§. 89. Verdrängen konnten diese einzelnen Erscheinungen allerdings die prosaischen Ritterromane noch nicht. Sie wurden durch das ganze 16. Jahrhundert hindurch gelesen und wie im 15. Jahrhundert ein poetisches deutsches Heldenbuch gesammelt war, so entstand noch 1578 in dem Buch der Liebe eine Samm-

lung prosaischer Rittererzählungen. Die Gränze dieses Geschmackes bezeichnet der **Amadis**, dieser große Cyclus von Prosaromanen, der im 16. Jahrhundert (1583) schon übersetzt war, und noch 1667 gedruckt ward. Auch jetzt aber gaben die gelehrten und klassischen Dichter dieser Richtung den letzten Stoß. Opitz, der in seiner Jugend dies berüchtigte Buch noch bewunderte, verurtheilte es später; und hinfort verließ der Adel selbst diese Gattung und bearbeitete Romane eines moderneren Geschmackes. So blieb die Ritterdichtung vergessen, bis sie unsere Zeit unter ganz veränderten Verhältnissen zum Theil organisch nachbildend und reproducirend, mehr aber aus wissenschaftlichem Interesse erst wieder hervorsuchte. Durch die ganze Geschichte des Verfalls der Ritterdichtung von der Mitte des 13. Jahrhunderts an bemerken wir eine Gleichgültigkeit gegen diesen Rückgang, der mit dem Verfalle des Ritterthums und der höfischen Kultur selbst im engen Zusammenhange steht. Im 14.—16. Jahrhundert stellte sich bei uns der Ton der höfischen Gesellschaft dem der plebejischen ziemlich gleich, während in den romanischen Landen die Abentheuerlichkeit der Ritterromane in das Leben der Ritterwelt einging; hier erhielt der prosaische Roman eher eine Bedeutung, die er bei uns nicht erhalten konnte. Wir hatten mit großer Leidenschaft in der ersten Blüthezeit der Ritterdichtung das britische und fränkische Epos aufgenommen, aber wir verschmähten nachher, von der Ausartung dieser Poesien viel zu leiden; wir sparten die Kräfte und wollten sie nicht an jene Gattung länger vergeuden als sie es werth war; wir zogen uns auf unsere bescheidene Didaktik, und mit ihr auf das Volk zurück, das noch bereit war jeden Eindruck anzunehmen. (II. p. 264 sq. III. p. 391.)

II. Lyrik und Didaktik.

§. 90. In den Gedichten, die wir auf der Höhe unserer epischen Dichtung betrachteten, bei Wolfram und Gottfried, hatten wir nicht mehr die Reinheit objectiver Darstellung und einfältige Erzählung gefunden, sondern die Dichter hatten die Ideen ihrer Zeit, die Zustände der Gegenwart, die Sitten des herrschenden Standes, ihre eigne persönliche Sinnesart und Characterform hineingetragen. Von diesem Momente an, wo in die epische Dichtung ein Gedankengehalt einging, lag es nahe genug, daß man die wesentlichsten jener herrschenden Ideen der Zeit auch isolirt und abgetrennt von den Erzählungen alter Ueberlieferung, die sie erst an die Hand gegeben hatten, ins Auge faßte und gleichsam vom Stamme des Epos ablöste. Man lies über die großen inneren Angelegenheiten an sich, die die Menschen bewegten, die Empfindung reden, und es trennten sich die Gegenstände einer besondern, lyrischen Dichtung ab; man fing an, die idealisirten Zustände der Sagenwelt mit den verwandten wirklichen Zuständen der Gegenwart verständig zu vergleichen, und eine poetische Kritik des öffentlichen und Privatlebens, eine didaktische, lehrhafte Dichtung entstand. Auf beide Zweige ging von dem Augenblicke an, wo der Hauptstamm des Epos ausgetragen hatte, der Lebenstrieb der Dichtung für mehrere Jahrhunderte über.

§. 91. Drei Angelpunkte aber drängten sich unsern Blicken aus dem ritterlichen Epos auf, um die sich das geistige Leben unseres kriegerischen Adels drehte: der Frauendienst (§. 48. 60. 62. 68.), der Gottesdienst (§. 48. 49. 67.) und die höfische Zucht und Standessitte (§. 64.) überhaupt. Diese drei Punkte festzuhalten, wird uns bei der Betrachtung der nächsten Erscheinungen in unserer lyrischen und didaktischen Poesie den Ueberblick bedeutend erleichtern: auf sie und ihre Veränderungen läßt sich Alles beziehen, was in diesen Gattungen wesentlich scheint. Der Frauendienst, die Frucht des ersten Gedankenlebens und der gemüthlichen Sinnigkeit eines jugendlichen Geschlechtes, das aus der Rohheit des Kriegslebens heraustrat und geistige Bedürfnisse und feine Seelenregungen zum erstenmale empfand, ward Quelle des lyrischen Minnegesanges; die Höfischkeit und humane Bildung ward die Quelle der didaktischen Lebens- und Sittenkritik, die bald als Lehre, bald als Satire erscheint, bald als kurzer Spruch, bald als Rede und Predigt; die Religiosität, der Gottesdienst des Ritterstandes, wie er wechselnd Sache der Empfindung und Betrachtung ist, ward eine zweiarmige Quelle bald für lyrische, bald für didaktische Dichtung. Der Ueberblick der Entwicklung dieser Poesiegattungen wird uns mehr eine interessante Kultur- als Literaturgeschichte eröffnen, eben weil sie sich überall praktisch auf das innere und äußere Leben beziehen; wir verfolgen an ihnen die Bildungen der drei großen Volksklassen des Adels, des Volkes und der Gelehrten bis in das 18. Jahrhundert vollständig, und auch diese Uebergänge sind uns hier, wie im Epos die Ueberlieferung der Poesie vom Volk an die Geistlichen und von diesen an die Ritterschaft, ein Faden durch die Vielheit der einzelnen Erscheinungen.

§. 92. Daß der Frauendienst in dem geistigen Leben des Ritterstandes der Mittelpunkt, das Minnelied die Blüthe seines Gesanges ward, daß die Frauenliebe in seinem Sittencodex statt eines moralischen Princips galt und in aller Dichtung seit jener Zeit die beste Würze und ein unentbehrlicher Bestandtheil ward, erklären wir uns aus dem Character der ganzen geselligen Verhältnisse in der neueren Zeit. Das erweiterte Bedürfniß und die Schwierigkeit der Subsistenz arbeiten in der neueren Welt darauf hin, in dem Menschen den Verstand und praktischen Sinn auf

Kosten des Gemüths auszubilden: sollte sich die Poesie hierneben behaupten, so mußte sie materielle Hülfe suchen, um sich der sinnigen Seite des Menschen gleich bei der ersten Reife des Geistes sicher zu bemächtigen. Eben jene Beschwerden unserer Existenz erzeugen in uns die Sehnsucht nach einer Lebensgefährtin, die uns die Lasten des Lebens tragen hilft, welche der freie Stand im Alterthume so wenig kannte, wie jene Sehnsucht und wie unser eheliches Glück. Auf diese Empfindungen und Stimmungen wirkt die erotische Poesie in grader Richtung hin, und dies sogar nicht ohne ästhetische Rechtfertigung: denn das Weib bildet in der neuen Zeit, wie der Mann in der alten, die ideale und poetische Seite in der Gesellschaft, weil es den gemeinen Berührungen des äußeren Lebens entzogen ist; es ist in der That ein Gegenstand des Beispiels zur Sittigung des Mannes, wie es ein dankbares Object für die idealisirende Kunst ist. Der Frauenverkehr milderte damals die Rohheit des Lebens und warf die ersten Freuden in eine monotone Existenz, den ersten Kunst- und Bildungssinn in ein Geschlecht, das nicht lange vorher jede Bildung grundsätzlich verachtet hatte. (I. p. 316 sqq.)

§. 93. Die ritterlichen Sänger vertieften sich in den Preis der Frauen und in die Empfindung der Liebe nur allzusehr, und dies war auf die Länge weder ihrer Sittlichkeit noch ihrer Dichtung von Nutzen. Sie überließen sich ganz dem Zuge dieser neuen Gefühle, vergassen Kriegerstand und Mannescharacter, und ihre Lieder, in Ueberzahl minniglich und jeder andern Regung fremd, geben den Schein, als sei ihr ganzes Leben unnatürlich von dieser Einen Empfindung beherrscht gewesen. Dies giebt dem Minnegesange[1]) bei großer Innigkeit und Gemüthstiefe doch Einförmigkeit und Weichlichkeit; die Rittersleute sangen von Empfindungen, von denen sie leidenschaftlich bewegt waren, und dies gab ihrem Liede etwas unruhiges und materialistisches; auf der andern Seite war der Frauendienst bei ihnen Sache der Standessitte und eine Art Pflicht, und daher zweifelt man umgekehrt oft, ob nicht die Empfindungen, welche die Lieder ausdrücken, erkünstelt sind, man streitet ob Kopf oder Herz mehr Antheil daran hat; die Gedichte sind ebenso oft als sie stoffartig sind, mechanisch, all-

gemein, und conventionell. Dies war natürlich, da der Minnegesang, wie wir oben schon (§. 60.) hörten, die Gattung war, die zuerst dem Ritterstande ausschließlich angehörte. (I. p. 342—54.)

1) Van der Hagen, Minnesänger. Bd. I—IV. Leipzig 1838. sqq. gr. 4.

§. 94. Der Ritterstand überkam diese Gattung, wie man aus den vielen Mai= und Tanzliedern schon schließt, von dem Volk, das seit Urzeiten erotische Lieder gesungen hatte. Die wenigen älteren Gedichte aus dem 12. Jahrhundert, die wir in dem Minnesängercodex erhalten haben, von dem Kiurenberger, Dietmar von Aist, Walram von Gresten u. a. klingen volksmäßiger und in jeder Art einfacher, als die übrige Masse der Lieder, die plötzlich, gewiß unter dem allgemeinen Anstoß durch die französische Dichtung, die damals in Belgien vorzüglich blühte, am Ende des 12. Jahrhunderts auftauchten und gleich bei den ersten Niederdeutschen, Heinrich von Veldeke (§. 62.) und Friedrich von Hausen († 1190), die nicht jünger sind als die vorgenannten Oberdeutschen, in solcher Reinheit der Form und Gewandtheit der Sprache sich bewegen, als ob diese Dichter schon in der Mitte der neuen, eleganten und kunstreichen Liederpoesie, nicht an ihren Anfängen ständen. Unter den zahlreichen Dichtern, von denen wir Lieder in jenem allgemeinen, rein höfischen und rein minniglichen, ernsten, mehr wehmüthigen Charakter besitzen, wo der Ausdruck der Liebesfreude und des Liebesleides, der Mailust und Winterklage eintönig, aber in aller Reinheit und Unschuld wechselt, heben wir als repräsentirend Reinmar den Alten, Heinrich von Morungen und den von Johannsdorf aus; von mehr heitrer und freierer Natur sind die Schwaben Gottfried von Nifen, Ulrich von Winterstetten und Burchard von Hohenfels. Der vortrefflichste aller Meister dieses Gesanges und zugleich einer der Aeltesten, der von Hagenau[1]), scheint uns ganz zu fehlen. (I. p. 326—9.)

1) Ob identisch mit Liutold von Seven s. van der Hagen Minnesänger. Bd. IV, 478 sqq.

§. 95. Auf mehrerlei Weise ward schon früh und spät im 13. Jahrhundert dieser reine Minnegesang inficirt und innerlich zerstört, und dies läßt sich am besten an der östreichischen Dichtung jener Zeiten nachweisen. In diesen Landen gab es schon frühe im 13. Jahrhundert einen wohllebenden Mittel- und Bauernstand, der sich dem Ritterstande nahe drängte und dessen Neid und Mißgunst erregte, wovon uns in poetischer Erzählung der Maier Helmprecht (um 1240) von Wernher dem Gartenäre ein anschauliches Bild gibt [1]). In der Liederliteratur entsprechen dem Eindruck, den wir hier aus den factischen Verhältnissen empfangen, die Lieder des Baiern Nithart [2]), der an dem Hofe des letzten Babenbergers Friedrich II. (✝ 1246) lebte, der überall Spott zwar, aber auch Neid gegen die Bauern ausspricht, der ihren Uebermuth geißelt aber ihre Feste, Tänze und Spiele in Liedern mitfeiert, die sich oft ganz in den Volksgeschmack herablassen. Auch bei seinem Landsmanne Tanhuser, der gleichfalls in Oestreich wohl bekannt ist, und weiterhin bei den Schweizern Steinmar (um 1276), und Hadloub (13.—14. Jahrh.) [3]), so wie bei vielen andern Nachahmern in einzelnen Liedern, treffen wir einen Ton, der sehr deutlich den Verfall des Frauenverkehrs und der höfischen Minnedichtung ankündigt, man gleitet ins Gemeine und Derbe herab, aus dem feierlichen Tone der Ritterdichter in das Burleske, man singt den Preis des Herbstes und Winters, statt wie sonst den Sommer, und in ihrem Gefolge Schmaus und Zeche. Der Minnedienst in dem alten feierlichen Style wird ins Parodische gezogen, er sinkt ins bäurische herab, er spielt nicht selten in den untersten Ständen, und wir stoßen in jeder Hinsicht in diesen Gedichten schon auf die Uebergänge vom Minneliede zu dem Charakter des späteren Volkslieds im 15.—16. Jahrhundert. (I. p. 335—9.)

1) ed. Jos. Bergmann. Wien 1839.
2) Besonders gedruckt in Benecke's Beyträge zur Kenntniss der altdeutschen Sprache und Literatur. I, 2. p. 303 sqq. Göttingen 1832. gr. 8.
3) Hadloubs Gedichte ed. Ettmüller. 1840.

§. 96. Wenn also hiernach die Berührung mit den unteren Klassen des Volkes das Minnelied untergrub, so that es die Ent-

artung desselben in sich selbst ebenso sehr, die eine natürliche Begleiterin der Entartung des Frauendienstes selbst war. Wie dieser zugleich mit dem ganzen Ritterleben schon gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts in einen Zustand von Abspannung und Ueberspannung, von Ausartung und wunderlichem Ceremoniel gerathen war, wie die Minnedichtung, die sich in dem alten rein höfischen Style behaupten wollte, dem Mechanischen, Stationären und der eitlen Nachahmerei verfiel, dies lernt man gleicherweise und hinlänglich klar aus dem Frauendienst (1255) und dem Frauenbuch (1257) des Oestreichers Ulrich von Lichtenstein[1]) (✝ um 1274—77), der geschichtlich die bekannteste Figur unter unseren Minnedichtern spielt. In jenen erzählt er uns sein ritterliches Leben und Liebeswerben mit eingestreuten Liedern, in diesem klagt er gegenseitig die üblen eingerissenen Sitten unter Männern und Frauen. Das traurige Bild, das man hier von dem höfischen Leben und dem Frauenverkehre empfängt, malt uns dann der Stricker[2]) (s. o. §. 73. und unten §. 103.), der um 1230 gleichfalls in Oestreich dichtete und ein großes Sammelwerk von Beispielen, Fabeln, Reden und Schwänken unter dem Titel die Welt schrieb, in mehreren sittenrichterlichen Stücken, die sich über die geschwundene Freude, Zucht, Ehre und Sittlichkeit der ritterlichen Kreise verbreiten, weiter aus. Dieselben äußeren Verhältnisse also, mit denen wir oben (§. 75.) im epischen Gedichte den Verfall eintreten sahen, gaben auch der lyrischen Dichtung den Hauptstoß. Und was die endliche Folge von all diesen Verderbnissen im Leben und in der Poesie sein mußte, war daß die Sänger des lyrischen Frauengesanges ganz überdrüssig wurden und massenweise zum Lehrhaften und Gnomischen, ins Moralische und Geistliche übergingen. Der Verfall der Sitten regte die Menschen von besserer Natur auf, ihren Unmuth und ihre Censur aufs unmittelbarste in Lehrsprüchen und Strafgedichten auszusprechen. (II. p. 339—42. 478—84.)

1) Vrowen dienest ed. Lachmann mit Anmerkungen v. Karajan. Berl. 1841.
2) Kleinere Gedichte von dem Stricker. Herausgeg, von K. A. Hahn. Quedlinburg 1839. gr. 8. und Cod. Pal. N. 341.

§. 97. Diese Wendung war schon vom Beginne des Minnegesanges an vorbereitet. Gleich unter den ältesten Dichtern, noch

im 12. Jahrhundert, erscheint ein Meister Spervogel als Gnomiker mit einer Reihe von Spruchgedichten und der größte Meister, den wir unter den Minnesängern kennen, Walther von der Vogelweide[1]) lehnte sich mit solchem Gewichte nach dieser Seite, daß er für die ganze Folgezeit die größten Anregungen in der Didaktik gab. Walther ist schon darum der bedeutendste und vielseitigste dieser Sänger, weil er die drei oben (§. 91.) bezeichneten Seiten ganz umspannt: sein gottesdienstlicher Leich und seine frauendienstlichen Lieder sind übrigens mehr Nebensache bei ihm, die große Mitte seiner Gedichte bilden seine Sprüche über die öffentlichen und privaten Verhältnisse des deutschen Lebens voll einsichtiger Verständigkeit, voll Welt- und Menschenkenntniß, voll von überraschender Aufklärung und Vorurtheilslosigkeit, ganz geflossen aus einem kräftigen, deutschen Sinne und Gemüthe; er ging zu ihnen aus dem freudenreichen Liebesgesange über, „als die minnigliche Minne so verdarb," und diesen Uebergang machte die ganze Zeit mit ihm. (I. p. 329—34.)

1) Gedichte, herausgeg. von K. Lachmann. Berlin 1827. gr. 8. — Vergl. Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, geschildert von Ludw. Uhland. Stuttgart 1822. 8.

§. 98. Denn an dieses Mannes Fersen heftet sich unmittelbar die didaktische Dichtung seiner und der nächstfolgenden Zeit in jederlei Form und Gestalt an. In Geist und Sinnesart bezieht sich auf ihn der wälsche Gast[1]) des Thomasin Tirkler aus Friaul (1216). Dieser Dichter hatte in wälscher Sprache ein Buch von der Höfischkeit geschrieben, das nicht bekannt ist, aus dem aber Einiges in den Anfang des wälschen Gastes überging. Hier treffen wir noch auf das conventionelle Sittenprinzip des Adelstandes, als ob in dem höfischen Manne der Vorzug des Standes mit dem Adel der Seele Hand in Hand gehe und als ob äußerer Anstand auf die innere Sitte wirke. Allein diese Ansicht ist der Art, daß sie nur in der Praxis des Lebens gedeiht, in der Theorie dagegen sogleich schamroth macht: unsere ritterlichen Moralisten opponiren ihr daher gleich anfangs; Walther von der Vogelweide predigt schon aus einem ganz humanen Prinzipe, das der großen Mittelklasse schmeichelte, auf die nun die Literatur anfing

überzugehen, die Gleichheit der Menschen; und so thun die Lehren des Winsbecke[2]) an seinen Sohn, ein vortrefflicher Rest ritterlicher Didaxis; und so auch Thomasin im Verfolg seines deutschen Buches ganz unbedingt. Er hat seine moralische Weisheit, die er in jenem streng theoretischen Gedichte niederlegt, aus den alten Philosophen geschöpft, und seine Lehre ist ganz von sokratischem Geiste, von ächt anthropologischer Weisheit und schlichter Einsicht durchdrungen. Das Gedicht gibt den Uebergang von epischer zu didaktischer Poesie selbst so an, wie wir oben (§. 90. 91.) meinten, Didaxis und Lyrik in ihrem ersten Entstehen abstrahirten gleichsam den Geist und das Wesen der That, die das Epos verherrlicht. Dem Dichter scheinen die ritterlichen Mähren als Beispiele des Guten für die Jugend wohl berechnet, den reifen Mann will er ohne Gleichniß lehren, was das Gute, Frommheit, Tugend und Zucht dem Wesen nach sei. Bei diesem Geschäfte trifft er auf die Hauptgebrechen der Zeit mit einem einzigen Takte. Er opponirt jener Standesansicht von der sittlichen Wirkung der Liebe, er sieht als Folge dieser schwankenden moralischen Stütze Zweifel und Unstetigkeit als die Klippe der Zeit an, und setzt in seinem Buche daher die Lehre von der Stetigkeit, d. h. vom sittlichen Grundsatze auseinander. Bis in die Reformationszeit hin blieb dies Werk in Andenken und Wirksamkeit. (I. p. 456—70.)

1) Cod. Pal. N. 389.

2) In Benecke's Beyträge zur Kenntn. der altdeutschen Sprache u. Literatur. I. 2. Göttingen 1832. gr. 8. (vergl. Gesch. der deutschen Dichtung I, 402 sq.)

§. 99. Der wälsche Gast ist ein philosophisch zusammenhängendes System von rein weltlicher Moral, von einem Laien für die Laien berechnet; in einer ganz verschiedenen Form, als eine Sammlung von einzelnen, volksthümlichen Sprichwörtern und Sprüchen, halb weltlicher, halb christlicher Moral, erscheint (Bernhard?) Freidanks Bescheidenheit[1]) (1229), ein Buch, das sich ebenso lange wie der wälsche Gast in Ansehn hielt, und das sich noch enger an Walther von der Vogelweide anschließt, so enge, daß man sogar geneigt war diesen für den Verfasser zu

halten. Der kreuzritterliche Dichter, wie Walther ein religiöser, aber kein römisch gesinnter Mann, vereinigt zwiefache Bestandtheile in seiner Spruchsammlung: auf der einen Seite das Sprichwort des Volks, das mehr verständige Klugheitsregel als moralische Sentenz ist, mehr auf die Beobachtung des Weltlaufs gegründet, als aus einem sittlichen Grundsatze geflossen, auf der andern Seite aber christliche Sprüche und Lehren, und religiöse Mystik und Allegorie; neben den Weltdienst rückt ganz enge der Gottesdienst, neben die heitern Bilder aus dem wirren Menschenverkehre die schwärzeste Ansicht der Welt und die Erwartung der Zeit des Fluches. (I. p. 471—8.)

1) Vridankes Bescheidenheit. Herausg. von Wilh. Grimm. Göttingen 1834. 8. Ueber die Person des Dichters s. Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum. Bd. I. Hft. 1. p. 30. Leipzig 1841. gr. 8.

§. 100. Man sieht wohl, daß in der didaktischen Poesie gegen Mitte des 13. Jahrhunderts dieselbe Wendung vom Weltlichen hinweg ins Geistliche Statt hatte, die wir oben (§. 75.) in der epischen beobachteten. Auch in der lyrischen Dichtung beobachten wir denselben Zug, und auch dazu konnte Walther in seiner Abwendung vom Minnegesang und in seinen zerknirschten Altersgedichten einen Anstoß gegeben haben. Die gnomischen Dichter der zweiten Periode unserer Lyrik, sagten wir vorhin (§. 96.) wandten sich in Massen von dem Liebesliede, das sie wie Walther nur noch spärlich kultivirten, zu dem didaktischen Spruche über; sie nahmen von diesem die Einmischung in die praktischen Verhältnisse an, von Wolfram aber die religiöse Stimmung, und das Ueberschwengliche und Abstruse der Dichtungsmanier. Gleichgetheilt hat den Stoff von jenem, die Manier von diesem der hervorstechendste unter allen, Reinmar von Zweter, der vom Rheine gebürtig, aber nach Oestreich und Böhmen übergesiedelt war, wohin jetzt mit dem Kaiserthrone die Dichtung vorherrschend hindrang. Ueberall berührt sich Reinmar in seinen Aussprüchen und Ansichten mit dem Stricker; er nimmt eine feindliche Stimmung, scheint es, gegen Ulrich von Lichtenstein, und gegen das Minnewesen überhaupt an, er weist auf die Liebe zu Gott und der Jungfrau Maria hinüber; die Gesichtszüge der Poesie werden

bei ihm ernster, feierlicher, trauriger; Alles deutet dieselbe Erscheinung an, die wir oben unter den üppigen Weltkindern aus Gottfried's Schule bemerkten. Der Bruder Wernher in Oestreich, Friedrich von Suonenburg, der Schwabe Konrad Marner, einer der angesehensten und gelehrtesten dieser Nachzügler, der Sachse Rumeland, Alle theilen diese Veränderung. Sie jammern über den Verfall des Frauendienstes, der höfischen Zucht, der Kunst, und wiewohl sie sich im Osten und Norden, in Böhmen, Brandenburg, Mecklenburg, Braunschweig, Sachsen und Dänemark neue Zufluchtsstätten an den Höfen suchten, so haben sie doch die Armuth der fahrenden Sänger und die Theilnahmlosigkeit der Höfe und Edlen an der Kunst Alle zu beklagen. (II. p. 11 sqq.)

§. 101. Die Sittencensur, die jetzt in dem Liede und Spruche der Wandernden vorherrschte, war kein Thema, das man gerne bei Hofe belohnt; sie mochte ihr Theil mitwirken, daß sich der Adel von der Dichtung abwandte, und dies ward wieder ein Grund, daß sich die Kunst isolirte, nur sich zu Danke sang, dem Anspruche der Kenner allein genügen wollte, sich in Schulen verschloß und auf Singtage der wetteifernden Meister concentrirte, wo sie sich innerlich zu erhöhen, sich eine Würde des Abstammes (von David), eine innere Weihe und höhere Bestimmung zu geben suchte, in dem Maaße als sie an eigentlichem Werthe herabsank. Ein scholastischer und gelehrter Character drang in die Dichtung der Gnomiker ein, die Merker hatten hinfort ganz ein anderes Amt, als da es der höfischen Kunst galt, jetzt handelte es sich um Weisheit, um die Kenntniß aller freien Künste, und in der Philosophie der Scholastiker muß man die Glossen suchen zu ihren Sprüchen, die von Räthseln (Hasten), von apokalyptischer Weisheit, astrologischer Geheimlehre, christlichen Mysterien, wunderbarer Naturgeschichte und capriciösem Wissen aller Art gefüllt sind. Mit sonderbarer Selbstgefälligkeit haftete man auf diesen unverstandenen Künsten und die subtilen Streitfragen daraus wurden ein Hauptbestandtheil dieser Poesie, die Tenzone eine eigne Gattung, in der die müßigsten Gegenstände mit einer für uns unbegreiflichen Heftigkeit und Wichtigkeit abgehandelt wurden. Aus dieser Gattung ist der Wartburgkrieg [1]) (Ende des 13. Jahrh.)

zu einer unverdienten Berühmtheit gelangt, ein mythisch gewordner, höfischer gelehrter Streit zwischen Ofterdingen und Eschenbach, eine Kunstwette auf Tod und Leben. Die bittere Polemik, die sich in diesen Tenzonen, unter allen diesen gnomischen Dichtern gegen einander, ausspricht, begreift sich um so weniger, als unter allen die größte Gleichartigkeit herrscht; nur bei so feindseligen Naturen, wie der Doctor Heinrich von Meißen und der Schmied Barthel Regenbogen waren, ist der Gegensatz erklärlicher. Sie beschließen im Anfang des 14. Jahrhunderts den Kreis dieser Dichter und leiten auf den späteren Meistergesang der Bürger über; die überschwengliche, verstiegene, sich selbst überfliegende Kunst des Gelehrten steht hier der schlichten, aus ehrlichem Gemüthe einfältig geflossenen des Handwerkers entgegen, und man scheint zu streiten, welche Kunst welches Standes ausdauern solle. (**II. p. 11—44.**)

1) Der Singerkriec uf Wartburc. Ged. aus d. XIII. Jahrh. zum erstenmale genau nach der Jenaer Urkunde etc. hrsgeg. von L. Ettmüller. Ilmenau 1830. 8.

§. 102. Denn allerdings handelte es sich bei dem Untergange der ritterlichen Dichtung darum, ob die Poesie auf das Volk oder auf einen gelehrten Stand übergehen solle. Diese Gnomiker, wo sie auch bürgerlichen Standes sind, streben Alle, wie der Dichter des Titurel (§. 78.), der wahre Vertreter dieser ganzen Zeit, nach dem Ruhme des Gelehrten und des Theologen, und darum ist der erste Laie, der für gelehrt galt, Wolfram, ihr großes Ideal. Allein der Zug der deutschen Kultur ging seit dem 14. Jahrhundert ganz entschieden in die unteren Volksklassen herab, so daß er die Gegenwirkungen des Gelehrten- und des Ritterstandes überwand. Deutschland warf die ritterliche Kultur fast ebenso frühe, die ritterliche Literatur früher ab, als Italien, und entfaltete mit seiner bürgerlichen Kultur eine volksthümliche Moral, die immer mehr das sittliche Gesetz der allgemeinen Menschheit über das conventionelle der Geistlichen und des Ritterstandes setzte. Dieser Richtung, die dem Volke und seiner Moral natürlich ist, kam die Wiedererweckung des Alterthums entgegen; denn jene humanistische Lebensweisheit, die Thomasin im wälschen Gaste schon aus den

Alten schöpfte, ist ebenso jeder Standesbeschränkung enthoben, und half unsern Mittelklassen, unterstützt von dem Siege einer neuen Gelehrtenschule über die alte scholastische, die höfische Sitte und die Wissenschaft und Theologie der Scholastik zugleich zur Zeit der Reformation zu überwinden. Nach dieser Zeit, als auf ihren Culminationspunkt, drängen uns auch alle Erscheinungen in unserer lyrischen und didaktischen Poesie vorbereitend hin. Die gelehrten Sprüche unserer vorerwähnten Meister mit ihrer blos auf einen speciellen Stand berechneten Weisheit, gingen daher bald verloren; sie setzten sich nur im und für den Stand der Meister selber fort, wie das Minnelied in dem Stande der Ritterleute, und beide gingen mit der scholastischen und aristokratischen Bildung in der Reformation zugleich unter. Eine andere Gattung poetischer Didaxis dagegen, die formell mehr Verwandtschaft mit eigentlicher Poesie hat, die deshalb zu aller Zeit eine Art Grundlage und Mittelpunkt aller didaktischen Dichtung war, die ihrem Wesen nach durchaus allen conventionellen Bezügen fremd, in sich selbst daher jener scholastischen Gnomologie entgegengesetzt, aus dem Alterthume zu uns herüber verpflanzt, aber ganz volksthümlich geworden ist, tauchte zur Zeit Thomasins, bei den ersten Spuren klassischer und bürgerlicher Kultur, auf, und rankte sich durch alle Metamorphosen der didaktischen Poesie bis ins 18. Jahrhundert hindurch; ihr Gebrauch hörte fast nie, ihre Reproduction erst dann auf, als der Sieg der dramatischen Poesie im vorigen Jahrhundert entschieden war. Dies ist die Fabel.

§. 103. Die Fabel reihte sich in Deutschland bei ihrem ersten Auftreten in eine weitere Gattung von sogenannten Beispielen ein, welche das ganze Gebiet der kleinen, niederen Erzählung umfaßt. Das Beispiel wurde zur guten Zeit der ritterlichen Literatur, schon seit jener Kaiserchronik (§. 38.) kultivirt; Novellen, Fabliaux, Schwänke, Rechtsfälle, Thiermährchen, Schelmstreiche, Geschichtchen aus Haus und Zelle, die lebendigen Verhältnisse des wirklichen Lebens wurden nicht selten in gewandterer Sprache und gelösterer Zunge erzählt, als die wunderbaren Abentheuer der Ritterepen. Jene Erzählungen haben vor diesen letzteren, wie sie sich denn überall in dem niedern Leben bewegen, Gesundheit der Beobachtung und natürliche Motive voraus, und

sie sind den höheren Regionen des gesteigerten Standeslebens der Aristokratie fremd. In des Strickers Welt (s. vorhin §. 96.) haben wir eine größere Sammlung dieser Art, die aus den verschiedensten Stücken besteht, welche aber schon nicht mehr in der Materie an sich einen Werth suchen, sondern vielmehr in der moralischen Nutzanwendung, die sie auch allein unter sich zusammenbindet: eben dies entrückt jetzt diese ganze Gattung aus dem Gebiete der epischen Poesie in das der belehrenden. Hier nun tritt schon die Fabel, mit den Mährchen und Schwänken noch vielfach gekreuzt, zu Tage; noch ist Erzählung und Moral unsicher, und wie die eigenthümlichen Anwendungen auf die Minne zeigen, nicht von Standesbezügen frei. Von da an bleibt die Aufmerksamkeit auf die Fabel dauernd. Sie erscheint in einzelnen Beispielen in dem Renner (um 1300); und in fast ganz rein abgetrennter Behandlung in der Sammlung des Berner Predigermönchs Ulrich Boner (um 1324—49), dem Edelsteine[1]), der wie der Freidank eines der beliebtesten Bücher des deutschen Mittelalters ward. Dem allgemeinen Eindrucke nach sind die Bonerschen Fabeln den Einflüssen des Schwankes und Mährchens in der Form entwachsen, im Geiste jeder Standestendenz. Denn dies ist der Sinn der Moral aller Fabel, der ihr ihren popularen Character und ihren allgemeinen Werth gibt, daß sie frei von jeder religiös-dogmatischen, oder nationalen oder standesmäßigen Beziehung und Beschränkung die allgemeinste Regel der Sitte und des Verkehrs aufstellt, und für diesen allgemeingültigen, einfachsten Gehalt scheint auch die einfachste und allgemeingültigste Form der Darstellung (in der Lokmannischen und äsopischen Fabel) die natürlichste. Dies setzt die Fabel in so enge Beziehung mit dem Sprichwort (vergl. §. 99.), daß man sie nur eine poetische Verkörperung desselben nennen möchte, wie denn auch die Epimythien der beliebtesten Fabeln (auch bei Boner) nichts als Sprichwörter sind; es setzt in damaliger Zeit im Besonderen die Fabel des Boner der trüben, gelehrten, „künstlich geflochtenen" Gnomologie jener Spruchdichter entgegen, auf deren unverdaute Weisheit er auch gradezu zu sticheln scheint. (I. p. 483 sq. II. p. 159 sqq.)

1) Aus Handschriften berichtigt u. mit einem Wörterbuche versehen von G. F. Benecke. Berlin 1816. gr. 8.

§. 104. Das Beispiel, in der allgemeinen Bedeutung von kleiner Erzählung, ist eine Gattung, welche die ganzen Jahrhunderte von dem Rittergesang bis zu der Blüthe des Meistergesanges ausfüllt. Es zeigt gleichsam den Kampf der epischen mit den didaktischen Elementen, der Prosa mit der poetischen Form, und ebenso einen Kampf des weltlichen und geistlichen Prinzips. Die Erzählungen an sich waren Materie für das Volk, die Deutungen, die man ihnen gab, waren vielfach geistlich, und der Hang der Erzähler, wie selbst des Boner, weist mitten aus dem weltlichen Treiben, in denen sich ihre Erzählungen herumdrehen, auf ein geistliches, inneres Leben zurück. Wie schon in der Kaiserchronik dieser weltliche Stoff dicht mit der Legende zusammengerückt war, so dauerte der ähnliche Sinn in ähnlichen Sammlungen bis ins 15. Jahrhundert hin aus, die man in Prosa und Versen der Fremde entlehnte. In der Nähe Boners übersetzte Konrad von Ammenhusen (um 1337) das Schachzabelbuch[1]) aus dem Latein des Jacob von Cessoles; nur die moralischen Deutungen der mannigfaltigen Geschichten, die hier an das Schachspiel und seine Figuren angeknüpft sind, erlaubten beiden Mönchen diese Beschäftigung. Dieses Buch ist in Versen verfaßt, existirt aber auch in Prosa; nur in Prosa besitzen wir die Gesta Romanorum[2]), wohl schon im 14. Jahrhundert, seltner in rein erzählender Gestalt, gewöhnlich mit den moralischen und mystisch-christlichen Auslegungen, die hier zum Theile sehr üppige und frivole Geschichten entschuldigen müssen. In diese Sammlung ist der Inhalt der sieben weisen Meister[3]) eingegangen, die gleichfalls schon im 14. Jahrhundert bei uns in Prosa eingeführt waren, und 1412 von Hans dem Büheler[4]) in poetischer Sprache behandelt wurden. Das Vorbild dieses Werkes wieder, das wie alle diese Sammlungen die kleinen darin enthaltenen Novellen in einen Rahmen faßt, ist die indische Fabelsammlung, der Hitopadesa, und auch dieses Werk, das im Orient in allen Sprachen ebenso verbreitet war, wie die sieben weisen Meister im Occident, ist im 15. Jahrhundert aus einer lateinischen Uebersetzung des Johann von Capua ins Deutsche übertragen[5]). Auch dies Werk empfahl sich noch durch den Geist der Abgeschiedenheit von der äußeren Welt und der Trübseligkeit des Irdischen,

der es dictirte. Auch in dieser Gattung übrigens führt uns die Spur auf die späteren Uebergänge der Literatur zu dem Volke und den humanistischen Gelehrten. Boner und Konrad von Ammenhusen verrathen in einer entschieden popularen und bürgerlichen Gesinnung ihre Schweizer Heimat und die Zeit des Zusammenstoßes dieses Volkes mit dem östreichischen Adel. Die Lust an jenen kleinen Erzählungen an sich verbreitete sich im Volke, und im 15. und 16. Jahrhundert sind sie nicht mehr in den Händen der Geistlichen, sondern der Meistersänger, und Hans Sachs bemächtigte sich gleichsam des ganzen Reichthums. Die Begierde nach dergleichen Stoff führte endlich auf die vielen Anekdoten und Erzählungen aus der alten Welt und Geschichte, und die großen Beispiele von Tugend, Maaß und Weisheit, die hier bekannt wurden, halfen nicht wenig, das klassische Alterthum sogar zu einem Gegenstande des Volksinteresse zu machen. Schon 1369 übersetzte Heinrich von Müglen den Valerius Maximus[6]). (II. p. 157 sqq.)

1) Heidelberger Handschr. N. 398.

2) Ohne Auslegungen, Heidelberger Handschr. N. 101. Sonst in alten Drucken. Vergl. A. Keller's Gesta Romanorum. Stuttg. 1837. und dessen Ausgabe des Textes einer Münchner Handschrift mit den Auslegungen. Quedlinburg 1841. gr. 8.

3) Vergl. A. Keller, li romans des sept Sages, nach der Paris. Handschrift. Tübingen 1836. gr. 8. Heidelb. Handschr. N. 149.

4) Dyocletianus Leben von Hans von Bühel; ed. A. Keller. Quedl. 1841.

5) Ausg. von 1483.

6) Ed. Augsburg 1489.

§. 105. Innerhalb der weltlichen Dichtung machten wir oben bei Thomasin (§. 98.) den Uebergang aus dem Epischen in das Didaktische; das Beispiel sahen wir eben zwischen Beide getheilt. In der geistlichen Poesie machen wir denselben Uebergang von der Legende aus, der schon in der Kaiserchronik und in dem vielfach didaktischen Stoffe im Barlaam und ähnlichen Legenden vorbereitet war. Es stellt sich der praktischen und philosophischen Didaxis eine religiöse zur Seite, vermittelt

durch die Predigt. Diese war schon in althochdeutscher Sprache von den schweizerischen Mönchen kultivirt worden, sie wurde auch im 12. Jahrhundert in poetischer Rede bearbeitet; allein erst im 13. Jahrhundert erhielt sie eine öffentliche ja nationale Bedeutung in den Händen der berühmten Volksredner David und Berthold, von denen an erst die geschichtliche Wichtigkeit der Prosa überhaupt beginnt. Wir glaubten schon oben in dem Passional (§. 77.) die Manier des geistlichen Redners zu hören; viel entschiedneren Einfluß hatte die Predigt auf den Renner[1]) (um 1300) des Hugo von Trimberg, der in Bamberg (um 1260—1309) Schulrector war; die Vergleichung seines Buches mit den Predigten Bertholds[2]) weist dies überall aus. Es ist dies ein moralisches Sammelwerk, dem ein einfacher Riß zu Grunde liegt, nicht ein Rahmen zu bloßen Erzählungen, sondern ein allegorisches Gleichniß, in das sich Betrachtungen und Sermone aller Art, und gelegentlich auch Beispiele, Fabeln, Gespräche u. a. einflechten. Der Dichter ist ein eigentlicher Gelehrter, und erinnert oft an die gnomischen Dichter seiner Zeit (§. 100. 101.); allein er hat sich von dieser Gelehrsamkeit abgewandt und tadelt sie in jenen Dichtern; er hat Spitzen in der weltlichen Weisheit gefunden und zieht sich auf die Bibel zurück, obgleich er auch gerne die heiligen Väter der Kirche (die heidnischen Philosophen nur mit Vorsicht) citirt und empfiehlt. Er wendet sich ganz an die Laien, aus schlichtem Verstande redend, wie sein Liebling Freidank. Wie dieser, wie Walther, wie Thomasin, wie Boner vereinigt er den praktischen Sinn mit Beschaulichkeit und Abwendung vom weltlichen zum geistlichen Leben; entschiedner wie sie bildet er einen Gegensatz zu der ritterlichen Welt und ihrer Literatur, es redet aus ihm wie aus Boner und Konrad von Ammenhusen der Niedere gegen den Höheren. Den Hintergrund aller seiner Lehren bildet die Erwerbsucht und Strebsamkeit der wetteifernden Stände, Ritter, Bürger, Geistlichen und Bauern, die sich im 14. Jahrhundert einander die Wage hielten. Der Renner vereinigt dem Stoffe nach in sich gleichsam Alles was die Gnomiker, der Stricker, Freidank und Boner einzeln brachten; er machte dazu das Volk mit den biblischen Lehren poetisch bekannt und arbeitete wie nicht viele andere Bücher den Boden in den deutschen Mittelklassen



um, auf dem die Reformation nachher wurzeln konnte. (III. p. 111 sqq.)

1) Zum ersten Male herausgeg. u. mit Erläuterungen versehen vom histor. Vereine zu Bamberg. III Hfte. Bamberg 1833–36. gr. 4.
2) Herausgeg. von C. F. Kling. Berlin 1824. gr. 8.

§. 106. In allen den bisher genannten didaktischen Dichtungen, wie in den Predigten jener Franziskanermönche, gewahrten wir immer eine ganz praktische Richtung nach einer Wirksamkeit unter den Laien, überall aber auch schon einen entschiedenen Hang zu Beschaulichkeit und Weltverachtung, der mit jenem praktischen Talente völlig in Widerspruch zu liegen scheint. Im 14. Jahrhundert, als von Seiten Ludwigs IV. und seiner Minoriten der erste halb revolutionäre Bruch mit dem Pabste erfolgte, bildete sich ausschließlich aus jenem contemplativen Hange unter den Dominikanermönchen ein System mystischer Theosophie aus, in einer Strenge wissenschaftlicher Speculation und ascetischer Entäußerung alles Weltlichen und Irdischen, und dies in so tiefeingreifender Wirkung, daß jenes bisherige Streben, Religion, Morallehre und Dichtung für das Volk fruchtbar zu machen, ganz aufgegeben zu werden schien. Allein dadurch, daß die eigentliche Schuldoctrin und Dogmatik des Meisters dieser Schule, des Bruders Heinrich Eckhard[1]) (✝ vor 1329) als ketzerisch verdammt wurden, wandten sich seine berühmten Nachfolger Tauler, Suso, Ruysbroek u. A. ausschließlicher auf das Moralische zurück, und wurden für Luther eine Quelle reiner, unscholastischer Theologie; und der auf ihrer Spitze steht, Thomas a Kempis, ward eine Hauptveranlassung zu der Aufnahme der klassischen Studien in Deutschland, so daß auch von dieser Seite zuletzt Alles diesen beiden Richtungen, denen wir jetzt überall begegnen, nachgeben mußte: den Richtungen zur Volksbildung, und in den obern Schichten der Gesellschaft zur klassischen Literatur hin. (III. p. 134 sqq.)

1) Vergl. über ihn: C. Schmidt in den Theol. Studien und Kritiken. 1839. II.

§. 107. Auch diese Seite unserer theologischen und religiösen Kultur fand in der didaktischen Poesie, die sich überall an ein Aeußeres anlehnen muß, ihre Vertretung. In Prosa reiht sich die Legendensammlung des Hermann von Fritzlar[1]) (1343) mit ihren Untersuchungen der Lieblingsthemen der Mystiker an die Beispiele an, die wir fast alle in dieser Zeit zwischen Erzählung und Lehre getheilt sahen. In poetischer Sprache erwähnen wir als Repräsentanten dieser mystisch-theosophischen Dichtung: das Buch der sieben Grade[2]), die Staffeln des Gebets in dem die reine Seele in Vergessenheit des Irdischen stufenartig zum Himmel steigt, und die Tochter Sion[3]), die sehnsüchtige Seele, Christi Braut; beide Gedichte von einerlei Verfasser, das letztere die kürzere Variation eines Gedichts gleiches Namens[4]) von Bruder Lamprecht von Regensburg, das noch ins 13. Jahrhundert fällt. Diese Stücke halten sich rein auf dem Gebiete der mystischen Speculation auf; Andere nähern sich mit ähnlichem Inhalte anderen poetischen Gattungen der Zeit. So nimmt Heinrich von Müglen, der zur Zeit Karls IV. lebte, in seinen kleinen Gedichten[5]) eine Stelle zwischen den Gnomikern und Mystikern ein, sein Buch der Maide[6]) berührt sich am meisten mit diesen letztern, erinnert aber zugleich an ein Werk des Wiener Arztes Heinrich von Neuenstadt (s. o. §. 87.), Unsers Herren Zukunft[7]) (Anfang des 14. Jahrh.) nach Alanus' Anticlaudian. Dieses Gedicht wieder hat eben so viel Beziehung zu den Mystikern, als zu den östreichischen Sittenpredigern, die sich vom Stricker an bis ins 15. Jahrhundert hinziehen, und in deren Reihe Heinrich eben so gut zu stellen wäre. (II. p. 146—57.)

1) Heidelberger Handschr. N. 113. 114.
2) Heidelberger Handschr. N. 417.
3) In Graff's Diutisca. Bd. III. Heft 1.
4) Auszüglich durch Welker in den Heidelberger Jahrbb. 1816. p. 713.
5) Heidelberger Handschr. N. 693.
6) Heidelberger Handschr. N. 14.
7) Heidelberger Handschr. N. 401.

§ 108. Wir haben nach einander gesehen, wie die ganze poetische Literatur aus den oberen nach den unteren Kreisen der

Gesellschaft herabstrebte: das Minnelied nahm Volkscharakter und einen bäurischen Ton an (§. 95.); die aristokratische Standesmoral verschleift sich in eine allgemeine menschliche, welche die Gleichheit von Mensch und Mensch lehrte (§. 98.); der gnomische Spruch voll scholastischer Gelehrsamkeit wich der verständlichen, popularen Fabel und dem Beispiele (§. 102—4.), die vornehm erzählte Legende der Predigt und schlichten, erbaulichen Betrachtung (§. 105.); selbst die mystische Theologie gab uns die Aussicht (§. 106.) auf eine neue Art von (klassischer und humanistischer) Gelehrsamkeit, welche mit der Volksbildung in der Reformationszeit gemeinsame Sache machte. Gegen diese Richtung der Kultur nach den unteren Ständen hin gab es nun im 15. Jahrhunderte, wie wir oben aus der versuchten Regeneration des Epos und der Entstehung des Ritterromans schon bemerkten (§. 86.), in ganz Süddeutschland eine Reaction zu Gunsten der alten ritterlichen und höfischen Kultur. Aber diese Versuche sollten nur desto deutlicher herausstellen, daß von diesen Kreisen aus unserer Literatur kein Heil mehr blühen sollte. Dies läßt sich besonders anschaulich an den Dichtungen, Stimmungen und Schicksalen zweier Dichterpaare beobachten, welche die praktische Sittencensur, die Kritik der öffentlichen Zustände und Begebenheiten in der zweiten Hälfte des 14. und der ersten des 15. Jahrhunderts fortsetzen, und die sich in die Sympathien mit der bürgerlichen und ritterlichen Gesellschaft gleichsam theilen.

§. 109. In Oestreich, wo, wenn wir die heutigen Grenzen statuiren, von Thomasin (und wahrscheinlich auch Freidank) an die ritterliche Didaktik zu Hause war, haben wir eine Reihe von Sittenpredigern, welche die Wege unserer Literatur und Kultur vom Ritterstande zum Volke herab vollständig darlegen. Der Stricker stand noch ganz in dem ritterlichen Leben inne; funfzig Jahre etwa nach ihm stellt sich in dem Lucidarius [1]), einer Reihe von sittenrichterlichen Gedichten des Ritters Seifried Helbling (um 1390) schon der Gegensatz der obern und untern Stände in Unterhaltungen von Rittern und Knappen dar; gegen Ende des 14. Jahrhunderts bilden Heinrich der Teichner [2]) und Peter Suchenwirt [3]) diesen Gegensatz gleichsam persönlich ab. Der Teichner gibt in seinen Spruchgedichten (in trochäischen Ver-

sen) alle Hoffnung auf Hof- und Ritterwesen ganz auf, spottet des Frauendienstes, und wendet den parasitischen Hofsängern den Rücken, ohne daß man darum sagen kann, er wende sich dem Volke, sei es in Gesinnung oder in Dichtungsmanier, entschieden zu. Sein Freund, Landsmann und Zeitgenosse Suchenwirt dagegen war ein Wappensänger und durch seine Beschäftigung an die Ritterwelt geknüpft; auch er ist nicht blind gegen ihre Mängel, sein Eifer aber ist ein reformatorischer, kein verzweifelter. Er dichtete noch Ehrenreden auf einzelne östreichische Rittersleute und ihre Kriegsthaten, allein man sieht es an den Stoffen schon, daß diese Thaten keinen heimischen Boden mehr hatten: diese Helden wanderten in alle Welt aus, um an den großen Kriegen Theil zu nehmen, die im 14.—15. Jahrhundert alle benachbarten Nationen spalteten und in Frankreich, Spanien und England noch Kämpfe voll ritterlicher Ideale hervorriefen; wo sie Suchenwirt auf deutschem Boden den Reichstädten oder den schweizer Bauern gegenüber zu zeigen hat, da muß er ihre Schmach verbergen, denn hier und in den Hussitischen Kriegen ward die deutsche Ritterschaft und ihr Ruhm in eben dem Maaße gebrochen, wie hinfort die unteren Klassen aufathmeten und emporstrebten. (I. p. 177 sqq.)

1) S. Karajan's Inhaltsanzeige in den Altdeutschen Blättern von M. Haupt. II, 1. Leipzig 1837.

2) Schottky's Auszüge aus Teichner's Werken in den Wiener Jahrbüchern 1818. Bd. I. Einzelnes in der Heidelberger Handschr. N. 384. der Münchner N. 714. und gedruckt im Liederbuch der Clara Hätzlerin. Quedlinburg 1840. gr. 8.

3) Werke, herausgeg. von Al. Primisser. Wien 1827. gr. 8.

§. 110. Auch in der historischen Dichtung stellt sich diese nachtheilige Lage des Adels heraus. Das Lob- und Heldengedicht Suchenwirt's auf seine lebenden Zeitgenossen, historisch und prosaisch wie es trotz aller Nachahmung des alten Rittergedichts geworden war, ward vergessen, dagegen erhielt das historische Volkslied, das in der Zeit aristokratischer Bildung im 13. Jahrhundert nur vereinzelt erscheint, seit den Schweizerkriegen mit dem Habsburgischen Hause im 14. und mit Burgund im 15. Jahrhundert, durch die Schweizerlieder, die diese Kriege erzeugten,

(Suter's Sempacher Lied [1]) 1386 mit Anklängen an das deutsche Nationalepos und Veit Weber's Burgundische Kriegsgesänge [2]) einen solchen Nachdruck und erneutes Leben, daß mit ihm die alte Singlust des Volkes überhaupt erst recht wieder erwacht zu sein scheint. Bis ins 17. Jahrhundert hinein fiel nun jedes historische Ereigniß des Volks lyrischer Kritik und Chronik wieder anheim, wie es einst in den ältesten Zeiten gewesen war. Doch war das geschichtliche Lied nur an den Grenzen von Deutschland (Schweiz, Dithmarsen, Hussiten) von einer Größe und Bedeutung der Begebenheiten selbst getragen, im Innern entbehrte es allgemeines Interesse durch die Zersplitterung, die eine politische Größe von Deutschland selbst unmöglich machte. (II. p. 195—202.)

Ein hundert Deutsche historische Volkslieder, gesammelt und in urkundl. Texten chronolog. geordnet herausgeg. von Fr. Leon. v. Soltau. Leipzig 1836. gr. 8. — Sammlung histor. Volkslieder u. Gedichte der Deutschen. Aus Chroniken etc. zusammengetragen von O. L. B. Wolff. Stuttgart 1830. gr. 8. u. A.

1) Wackernagel's Lesebuch. 2. Ausg. Basel 1839. p. 919.

2) Veit Weber's Kriegs- und Siegeslieder, herausgeg. von Heinrich Schreiber. Freiburg 1819. 8.

§. 111. Mehr als der Teichner und Suchenwirt zeigt das andere Dichterpaar, das wir vorhin im Sinne hatten, wie unrettbar die alte ritterliche und höfische Bildung ihrem Untergang entgegen ging, und wie machtvoll alles Gedeihen in die untern Stände drängte. Hans Rosenplüt [1]) der Schnepperer (dichtete um 1430—60) war eben ein solcher Wappendichter wie Suchenwirt, allein, ein ganz bürgerlich gesinnter Mann, hat er nicht die geringste Sympathie mehr mit dem Ritterwesen, sondern er eröffnet die grobe Volksmanier der Dichtung und die Lieblingswerke des Volks, Schwänke und Fastnachtsspiele, wie sie Hans Sachs nachher kultivirte, mit aller Entschiedenheit; er ist glücklich und zufrieden, wie der Mittelstand bei irgend erträglichen Zuständen immer ist; tadelt er in seinen Sprüchen alle Stände, so liegt doch der Nachdruck auf dem Tadel der ritterlichen Zustände; lobt er, so übertrifft nichts die Herrlichkeit seines Nürnberg. Ganz anders ist es mit dem Weinsberger Weber Michael Beheim [2]) (geb. 1421), der gleichfalls an

allen Höfen umherwanderte, mit sichtbarer Neigung hier seine Hütte zu bauen, wo man ihm doch überall Spott und Hohn zu Theil werden ließ. Er dichtete historische Sprüche und Reden von außerordentlicher Rohheit, er pries seine jeweiligen Dienstherren, aber das Hofgesinde suchte ihn überall zu verdrängen; wie ein Fürstendiener überließ er sich dem Hasse gegen die Stände, denen er angehörte; er predigte den Fürsten von Karl und Arthur vor, ließ sich von ihnen vor die Thüre stoßen und versuchte sein Glück wieder bei Anderen. Diese Schicksale zeigen, wie natürlich es war, daß die Leinweber, Barbiere und Schuster hinfort lieber ihr Handwerk beibehielten, wenn sie der Sängerberuf auch trieb; der Hofgesang der Ritter, der Wappengesang der Knappen und Herolde hörte auf, der Schulgesang der Handwerksmeister, und das freie Lied der ledigen Gesellen aller Art trat an die Stelle. (II. p. 202 sqq.)

1) Leipziger Handschr. N. 58. Einzelnes von ihm gedruckt im Liederbuch der Clara Hätzlerin, und in den Altdeutschen Blättern I, 4. Bericht an die Mitglieder der deutschen Gesellschaft in Leipzig 1837. u. A.
2) Heidelberger Handschr. N. 312. und Andre.

§. 112. Die Schicksale, die wir hier an der Persönlichkeit der Dichter verfolgen, erlitt die alte Ritterpoesie in sich selbst, auch in jenen Gattungen, die, wie das lyrische Lied und was sich daraus entwickelte, von äußerer Anlehnung und Beziehung freier sind, als die didaktische und Gelegenheitsdichtung der Sittenprediger und Wappendichter. Wir haben das Minnelied schon ganz frühe im 13. Jahrhundert (§. 95.) aus dem höfischen Ton in einen bäurischen herabgleiten sehen, wir können annehmen (schon aus den Notizen, die uns die Limburger Chronik[1]) über den Gesang im Volke seit 1336 mittheilt), daß es sich im Laufe des 14. Jahrhunderts immer mehr dem späteren Volksliedertone näherte; der Rittersmann, wie sein Stand verbauerte und zum Raubhandwerke ausartete, ließ auch den Styl seines Gesanges sinken, und der Sänger der unteren Klassen, die emporstrebten, hob sich zu dem Tone des altritterlichen Liedes. Dies dauerte so fort bis ins 15. Jahrhundert und in dem lyrischen Theile des Liederbuchs, das die Nonne Clara

Hätzlerin[2]) in Augsburg (1470—71) abschrieb, einem Buche, an das sich die nächsten Betrachtungen bequem anknüpfen, durchschaut man deutlich, wie sich das Alte und Neue im lyrischen Gesange kreuzt. Diese Lieder, die sich über diese ganze Uebergangszeit verbreiten, stehen in genauer Mitte zwischen dem völlig ausgebildeten Volksliebeslied des 16. Jahrhunderts (s. u. §. 120.), das schon ganz einer neuen dem Ritterthume entfremdeten Zeit angehört, und dem alten reinen Minneliede. Weder der Ritterstand noch ein anderer niederer Stand erscheint darin vorzugsweise als die dichtende Klasse, einzelne Stücke sind wie aus Stellen des reinen Ritter= und Volksliedes zusammengesetzt, die Liederweisen vereinfachen sich, wir gehen aus den oberen zu den unteren Sphären der Gesellschaft in Sprache und Vorstellungen über, indem man meist noch die alten Materien festhält. (II. p. 219 sqq.)

1) Die neueste Ausgabe mit einer Einleit. u. erläut. Anmerkungen herausgeg. von C. D. Vogel. 2. Aufl. Marburg 1828. 8.

2) Herausgeg. von C. Haltaus. Quedlinburg 1840. gr. 8.

§. 113. Gehen wir zu den einzelnen hervorragenden Dichtern über, deren Lieder der Sammlerin jenes Liederbuches am nächsten lagen, so machen wir auch hier fortwährend die gleiche Beobachtung des Rückganges der Kultur aus der höhern Gesellschaft in die niedere. Wir haben in den ritterlichen Lyrikern Hugo von Montfort[1]) (in Vorarlberg 1354—1423) und Oswald von Wolkenstein[2]) (in Gröden in Tirol 1367—1445) die Vertreter jener ritterlichen zu den alten Verhältnissen zurückstrebenden Reaction, die wir im Epos und Roman im 15. Jahrhundert (§. 86.) beobachteten: der Ton des Ritterliedes sollte noch einmal von diesen Verehrern des Titurel angestimmt werden, aber sie fielen ebenso oft in den Ton des Volkes herab; zwischen die verkünstelten Weisen der Lieder in altem Style treten ganz einfache, zwischen die Convenienzsprache des Ritters der Ausdruck naiver, unmittelbarer Empfindung, und über die Lieder Montfort's breitet sich der Hauch der freien Natur, weil sie meist auf Spazierritten und Gängen im Walde gemacht sind. Beiden steht dann Muscatblüt[3]) (der noch um 1437 dichtete)

bürgerlicherseits entgegen, der noch mit Beifall an den Höfen sang, aber vorzugsweise dem späteren Meistergesang Muster und Vorbild ward, welcher jene ritterlichen Sänger nicht beachtete. Muscatblüt vereinigte alle Seiten der Dichtung dieser Zeiten: Minne= und Naturlieder von volksthümlicher Einfalt, die schon hier und da zu der Dichtung der Schlesier im 17. Jahrhundert ein Vorbild abgeben; gekünstelte Meistergesänge, deren Verschrobenheit schon der ihm eigenthümliche Ton ausdrückt; die Sprüche der Gnomiker; die allegorischen Reden der Ritter; die Schwänke eines Volksmannes wie Rosenplüt; die Sittenpredigten der Oestreicher; die schwülstigen religiösen Gesänge und Marienlieder, die zwischen Frauenlob's hohem Liede und den ähnlichen Gedichten der Meistersänger in der Mitte liegen. (**II. p. 220—24.**)

1) Heidelberger Handschr. N. 329.
2) Nachrichten über ihn im Tyroler Almanach für 1803. und 4. Insbruck. gr. 8. — Hormayr's Archiv für Geschichte. Jahrg. 1823. Wien. gr. 4. Boten von und für Tirol 1832. Zerstreut in: das Land Tirol 1—3. Innsbruck 1837. Eine Ausgabe seiner Gedichte ist versprochen.
3) Viele seiner Gedichte in Mylii Lustgarten 1621; im Liederbuch der Hätzlerin; in der Heidelberger Handschr. N. 392. u. A.

§. **114.** Das Liederbuch der Hätzlerin hat außer dem lyrischen auch einen erzählenden Theil. Er enthält eine Reihe von jenen Schwänken, Beispielen, Lehren und Geschichten aller Art, die wir so oft behandelt fanden, und die später Hans Sachs jenen ungeheuren Stoff darboten, den er dem Volke seiner Zeit in entschiedner Volksmanier umgestaltet darbot. Unter diesen Gedichten fällt uns Eine Gattung durch eine Art poetischer Form und Erfindung auf, die vom 13. bis zum 16. und 17. Jahrhundert immer wiederkehrt, und die schwerer zu benennen als zu charakterisiren ist. Sie erscheint wie aus dem lyrischen Gedichte erwachsen; das Lied dehnt sich zu Erzählung, Rede, zu didaktischer Allegorie aus; es wird länger, reflectiver, schildernder; der singende Dichter fällt aus der Arie in das Recitativ, er spricht eine Rede, er hält einen Monolog oder Dialog; er malt eine Scene dazu, er referirt ein Nachtabentheuer, einen Gang, eine Belauschung, einen Traum; dies gibt einen Rahmen zu der didaktischen

Betrachtung und zu dem Ergusse der Empfindung, und läßt für den alten Hang zu poetischer Malerei und Schilderung, der bei den ritterlichen Dichtern zu Hause war, Raum genug. Wir haben keinen allgemeiner passenden Namen für diese Gattung, aus der sich im 17. Jahrhundert die Schäfereien (s. u. §. 154. 165.) entwickelten, als Allegorien. Unter ihnen sind die minniglichen die ältesten und häufigsten. Sie lassen sich gleichsam auf die sinnige Allegorie von der Höhle der Liebe im Tristan zurückleiten. Ulrich von Lichtenstein's Frauendienst und Frauenbuch liefern für diese Gattung schon wesentliche Züge; ihnen zur Seite steht aus Wolframscher Schule die Jagd von Hadamar von Laber[1]) († nach 1277), die die Leiden und Freuden der Liebe unter dem Gleichnisse einer Jagd besingt. In anderen Stücken dieser Art (wie in der Minne Lehre des Johann von Konstanz[2]) (Ende des 13. Jahrh.) tritt die Frau Minne selbst personificirt auf, und wird von dem Dichter in ihrem Lande, Stadt, Insel, Burg, Zelle u. s. w. besucht; der Ausdruck Venusberg ward hier und da für diese Scenerien und idyllischen Gemälde allgemein verstanden, und es wurden aus solchen Stücken die Namen des treuen Eckart und des Danhäusers volksmäßig, die noch im 17. Jahrhundert von Moscherosch zu ähnlichen Compositionen benutzt wurden. Weiterhin schlingt sich eine ununterbrochene Reihe von Gedichten obscurer Poeten bis zu Hans Sachs hin unter dieser Form fort, nur daß sich die Allegorie nicht mehr mit dem Einen Gegenstande der Minne begnügte, sondern über alle Objecte der Sittencensur ausbreitete. Seit der Reformationszeit amalgamirte sich das allegorische Element gern mit größeren Gattungen: der Reineke Fuchs (§. 126.) ward jetzt als Allegorie gelesen, die Satire Seb. Brandts (s. §. 128. 129.) trägt allegorisches Kleid, in Kaiser Maximilian's berühmtem historischen Gedichte, dem Theuerdank (1517)[3]), in dem die Worte allegorisch und poetisch synonym gebraucht werden, beherrscht die Allegorie die epische Erzählung, und sie geht im 17. Jahrhundert in Roman und Idylle über. (**II. p. 224 sqq.**)

1) Heidelberger Handschr. N. 326.

2) In Müller's Sammlung deutscher Gedichte. Thl. I. Berlin 1784. gr. 4., unter dem Titel: der Got Amur.

3) Vergl. oben §. 86.

§. 115. Wie die Lieder jener ritterlichen Lyriker Hugo und Oswald theilweise die Zeichen der Ueberlebung des adeligen Minnegesangs an sich tragen, wie die Allegorien unter der Hand eines Meisters Altschwert [1]) entarten und einen neuen Ton aus dem Volksmunde entlehnen, so trägt die gelehrte und religiöse Lyrik des 15. Jahrhunderts, welche vorzugsweise das Thema des Meistergesanges ward, die Zeichen des kindischen Alters unserer gnomischen Dichtung (§. 101.) an sich. Der Gesang zog sich, nachdem er sein letztes Glück an den Höfen versucht hatte, entschieden in die Städte und den Gewerbstand herunter; und hier schloß er sich (wozu er schon seit dem 13. Jahrhundert geneigt war) in förmliche Schulen seit dem Ende des 15. Jahrhunderts zunftmäßig ab, wie es diesem Stande und seinen Ordnungen gemäß war, und wie es überhaupt in dem Character der Zeit lag, wo gelehrte Gesellschaften und Universitäten zu blühen begannen. Diese Veränderung in der Pflege und Stätte der Dichtung macht ganz entschiedne Epoche: der Meistergesang bildet zugleich das Ende einer alten und den Anfang einer neuen Kunstbestrebung, indem er Inhalt und Form der älteren Poesie auf das äußerste Extrem der Entartung und Erstarrung trieb.

1) Heidelberger Handschr. N. 358.

§. 116. Was den Inhalt angeht, so konnten die beschäftigten Handwerksmeister den Stoff ihrer Gesänge durchaus nur ganz receptiv empfangen, nicht ihn selbst schaffen und auftreiben. Nun aber konnte weder das ritterliche Minnelied noch der ritterliche Roman, weder die systematische Lebensphilosophie noch die adlige Sittencensur und das Lobgedicht auf fürstliche Helden den bürgerlichen Reichstädter berühren; der gemein laiische Stoff, das Gassenlied des Pöbels empörte die Ehrbarkeit der älteren Meister; sie blieben also an den Vorbildern jener alten Gnomologen hängen, deren Gegenstände ihnen würdig schienen, deren Formen sich durch Kürze empfahlen, wie schwierig auch Beides für den gemeinen Mann ohne gelehrte Bildung werden mochte. Noch dazu war im 15. Jahrhundert, wie in der Ritterwelt gegen Städte und Bürgerthum, so auch in der geistlichen Welt eine

Reaction gegen die Freiheiten der Mystiker, der Humanisten und Verehrer der altheidnischen Literatur. Scholastik, Aberglaube, Ueberglaube, Misbrauch des Glaubens durch die gröbsten Betrüge waren an der Tagesordnung und machten durch ihr Uebermaas der Reformation nachher leichtes Spiel. So kam es daß im 15. Jahrhundert die Gegenstände des meisterlichen Gesanges vorzugsweise geistlicher Natur waren: die Gelehrsamkeit der Scholastiker, die Deutungen und Auslegungen der Bibel und ihrer Weissagungen, dunkle dogmatische Räthsel, johanneische Visionen, Legenden und Sinnbildereien, Streitfragen über die Dreieinigkeit und die Empfängniß Mariä, der Preis der Jungfrau, unnatürliche Andächtelei, ein prophetischer und tiefstrebender Hang, die Scheinweisheit der Astrologen, Alles was von Gegenständen und Eigenschaften schon ganz im Anfang der gnomischen Dichtung abgeschreckt hatte, ging neu in den Meistergesang über. All dies war nun seit mehreren hundert Jahren materiell erschöpft, in Formeln und Ueberlieferungen stehend und dadurch endlich selbst dem Handwerksmann zugänglich geworden, aber nun verknöcherte auch die Andachtsübung und stumpfte sich der Geschmack gleicherweise an diesen starren Reimereien völlig ab. Was die Form angeht, so war auch sie schon früher grade an diesen Stoffen verkünstelt worden, und es konnte nun nur darauf ankommen, die alte Vers- und Reimart an Künstelei noch zu überbieten, die verschlungensten Töne am höchsten zu halten, in die Stellung der Worte geheimnißvolle Bedeutung zu legen und Erschwernisse aller Art zu häufen. (Ibid.)

§. 117. Dies Uebermaaß von Unnatur aber führte von selbst zu erneuerter Einfalt in und außerhalb der Meisterschulen über. Sobald die Reformation eingetreten war, ließen die Meister den schwierigen Stoff der alten Dogmatik fallen und componirten einfache Bibeltexte; die klare evangelische Lehre ward der Mittelpunkt ihres Gesanges, die Lutherische Bibel das Kriterium des Inhalts und der Sprache. Das aus dieser Lehre fließende einfache Kirchenlied warf den gekünstelten Choralgesang der Meister in Schatten. Die Tabulaturen der Meistersänger stellten eine Art Prosodie und Poetik auf, sie machten gleichsam den ersten Versuch zu einer theoretischen Begründung poetischer Formlehre; dies sagte

der Breslauer Schuster Adam Puschmann (1532—1600), der Schüler Hans Sachsens ausdrücklich, der vortrefflich die Wegwendung der Dichtung aus dem Westen nach Schlesien bezeichnet, wo von den Gelehrten der nächste Versuch gemacht ward, mit den Formen der alt klassischen Poesie zugleich eine neue Poetik und Prosodie herzustellen, welche die einfältige der Zunftgesänge verachtete. Ebenso schätzten auch die Kenner der neuen Musik den Gesang der Meister, ob zwar Musik und Melodie darin die Hauptsache war, gering: und dies mochten doppelterseits die Verehrer der neuen niederländischen Meister des 15. Jahrhunderts sein, die sogleich in Deutschland Eingang fanden, als auch die Liebhaber der gemein laiischen Art, nach welcher selbst gebildete Theoretiker vierstimmige Lieder setzten, die mit Recht bewundert wurden. So überflügelte der freie Volksgesang den letzten Rest der althergebrachten Lyrik und eröffnete eine neue Aera. Ihm konnte die Dichtungspflege unserer Handwerksmeister in Einer Beziehung ein großes Beispiel sein, von der sie am ehrwürdigsten ist. Die frühere Kunst hatte sich immer an den Höfen herumgebettelt und den parasitischen Ton gegen Mäcene und Gönner nie abgelegt; der Meistergesang aber ist darin, wie der Volksgesang, die Grundlage unserer neueren unabhängigen Dichtung, daß er lehrte, wie in der sorglichen Uebung eines schönen Geschäftes eine Seligkeit an sich ist, die des Lohnes nicht weiter bedarf. (II. p. 265—92.)

---

§. 118. Aus den Klosterschulen waren einst die ersten Versuche einer Dichtung ausgegangen, die sich von dem Gesange des niederen Volkes lossagte, in die Singschulen der Meistersänger gingen die letzten Anstrengungen zurück, eine Dichtung dem Volksgesang entgegenzusetzen. Seit eben der Zeit, wo sich diese Schulen mit ihren Singgesetzen (Tabulaturen) fester begründeten, verbreitete sich über Deutschland, und vorzugsweise im Süden, wo einst auch das Minnelied heimisch war, ein Gesang, der keinem Stande mehr angehörte, der vielmehr in einem gleichen Tone von tausend freien Geistern der niedersten Volksklassen gepflegt ward,

von Bettlern, Reitern, Fahrenden, Schülern, Landsknechten, Schreibern, Handwerksburschen, Jägern und Mönchen. Haben wir uns bisher, indem wir den Verfall der alten Kunst betrachteten, immer noch von den höheren Klassen der Gesellschaft festgehalten gesehen und die unteren nur aus der Ferne beobachtet, so mischen wir uns jetzt bei dem Auftauchen und Emporstreben einer neuen Kunst unter diese unteren Stände selbst und verlieren dagegen die oberen aus den Augen. Eine ganz andere Art von lyrischer Dichtung eröffnet jetzt eine ganz neue Aussicht, die vorwärts nach neuen Entwicklungen deutet, nicht wie fast alles bisher Gedichtete rückwärts auf eine untergegangene Kunst hinblickt.

§. 119. In zwei große Gruppen theilet sich der **Volksgesang**, der im 15. und 16. Jahrhundert seine Blüthe hatte, in eine von mehr öffentlichem, und eine andere von mehr privatem Charakter. Jener blieb in Deutschland im Hintergrunde, so wie einst der Minnegesang das politische Lied überwogen hatte. Es war eine durchaus innerliche Geschichte, die Deutschland in dem Zeitalter der Reformation zu durchleben hatte, eine moralisch-religiöse, keine politische Umgestaltung; die Gegenstände der größern Oeffentlichkeit waren von solcher Natur, daß sie wenig Thatsächliches darboten, es waren mehr Verhältnisse als Begebenheiten, sie entzogen sich dem Liede, und fielen eher der Satire anheim; auch war jetzt die Buchdruckerei schon so verbreitet, daß man eher einen historischen Traktat, ein Pasquill, eine durchdachte Satire über die Vorfälle des Tages zum Lesen schrieb, als unter dem ersten Ausbruch der Leidenschaften ein Lied zum Singen. In den engeren Kreisen einzelner Stämme und Städte gab es wohl manche Begebenheit, die sich zu einer Romanze oder Ballade eignete; es entstanden dergleichen auch in Menge, doch verschollen sie, und kamen nicht in die Ferne, sie erhielten keine Feile und Ausbildung. Wenige alte Sagenstoffe hielten in neuer lyrischer Behandlung aus, sie mußten aber alles Alte, Namen, Sachen, Formen und Sinn preisgeben, und mußten überhaupt schon dem Stoffe nach sich der neuen Gefühlsweise empfehlen. Eine frische Schlagkraft der Herzen zog Alles ins Sentimentale und Gefühlige, was sonst stark war, das Bänkelsängerlied ward

mehr melancholisch als schaurig, die Liebesromanze, selbst wo sie grausam und blutig von Inhalt war, wehmüthig und weich.

§. 120. Das Liebeslied blieb daher auch jetzt, wie einst das Minnelied, und mit manchen Eigenheiten, die sich von diesem her erhielten, der Mittelpunkt des neuen Gesanges, aber in ihm ist überall ungekünstelte Natur und selbst Rohheit, wo in dem Minnelied Convenienz und Verfeinerung war, Unmittelbarkeit der Empfindung, reale Wahrheit, reine Menschheit, was im Minnelied Standessitte, Chimäre und Einbildung war. Die Mannigfaltigkeit des Inhalts ist weit größer: neben die Liebeslieder stellen sich Wander= und Scheidegesänge, Zechlieder, Soldaten= und Jägerlieder, Satiren und Gelegenheitsgedichte aller Art, neben den Ernst und die Wehmuth Humor und Muthwille. Die Eigenheiten aller ursprünglichen Volkspoesie kehren wieder, Refrains, Alliterationen, ein ewiges Entlehnen von Wendungen, Bildern, Versen, ganzen Strophen; die elidirende Manier herrscht in der Erzählung, dem Gedanken, im Bild, in der Sprache. Alles ist lebendig, faßlich, voll Anschauung, was im Minneliede einst nebelhaft und eintönig war. Dem Kern nach gelang dem Volksliede auf die leichtsinnigste Weise, in der rohesten Form, unter der Ungebundenheit, Zügellosigkeit und Derbheit der ungelehrten und unverkehrten Natursöhne besser, sich dem Charakter ächter Poesie zu nähern, als es dem fleißig gepflegten Minneliede und seinen edlen Formen, mit allem Ernst und aller Würde, die es begleiteten, gelungen war. Der größte deutsche Dichter der neueren Zeit wurzelt mit seinem lyrischen Liede ganz nur auf dem Charakter dieses älteren Volksgesanges. Instinkt und Takt trafen hier die glücklichste Mischung von individueller Wahrheit und idealer Allgemeinheit, die besseren Lieder jener Zeiten behandeln vielleicht nie einen unpoetischen Gegenstand, sie bilden (das höchste Lob eines lyrischen Gedichtes) die vortrefflichsten musikalischen Texte, weil sie all ihren Werth auf die Wahrheit des inneren Tones und Accents der Empfindung legen, weil sie nur den Anstoß der Gefühle geben und der Musik breiten Raum lassen. Die alten Melodien, unmittelbar mit dem Liede zugleich empfangen, stehen daher oft in

einer Uebereinstimmung mit den Texten, die künstlerisch sehr selten erreicht ist. (II. p. 292—329.)

S. die bekannten Sammlungen deutscher Volkslieder: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. Achim von Arnim u. Cl. Brentano. 3 Thle. Heidelberg 1808. 19. gr. 8. J. J. Görres, altdeutsche Volks- und Meisterlieder. Frankfurt 1817. gr. 8. u. A. Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen, von Talvj. 1840.

§. 121. Die Lebenstendenz des ritterlichen Standes, wie wir sie im Parzival und Titurel auf der Höhe unseres höfischen Epos und Romans kennen gelernt haben, war eine ganz idealistische, überhobene, hier und da bis ins Chimärische gesteigerte; auch die des geistlichen Standes war in Scholastik und Mysticismus zu einem geistigen Luxus ausgeartet und in müßige Grübelei und Sophistik versunken; die gelehrte Convenienz hier und die gesellschaftliche dort hatte in beiden Richtungen die schlicht menschliche Natur, Weisheit und Sitte verdrängt. Allmählig hatten wir nun aber in Epos, Lyrik und Didaktik Elemente des einfältigen Menschenverstandes im Gegensatze zu den phantastischen Grillen der ritterlichen Abentheurer, den theologischen Satzungen entgegen die Elemente einer Volksvernunft und Weltklugheit, und zugleich der humanistischen Moral der klassischen Gelehrten, als Widerspiel des überfeinerten Hofceremoniels die Anfänge bäurisch grober Sitten auftauchen sehen, Alles in dem Maaße, wie seit dem 13. Jahrhundert der Bürger- und Bauernstand und die untere Geistlichkeit in den Mönchsorden auch in der politischen Welt den Kampf gegen die Aristokratie und den höheren Clerus, und die klassische Bildung an den Schriften des Alterthums die Befehdung des Scholasticismus begann. Der Sieg dieser neuen Richtungen entschied sich plötzlich zur Zeit der Reformation unter der Begünstigung einer ganz revolutionären Bewegung. In dieser Zeit treffen wir plötzlich in Kultur und Literatur Verhältnisse, die im schneidendsten Kontraste zu den früheren Zuständen der Ritterkultur stehen, wie sie selbst noch in der Wiedererneuerung der alten Literatur an den süddeutschen Höfen und unter Kaiser Max erschienen. Wir finden uns plötzlich in einer ganz anderen

Welt. Statt der ritterlichen Abentheurer haben wir im Vorgrund der Erscheinungen Massen von Landstreichern und niederem Volk; die Lieblingshelden der Nation sind aus höfischen Edlen grobe Bauern geworden, die thierische Natur des Menschen hat den Heroismus und das Halbgötterthum der Ritter und Recken verdrängt, die Carricatur das Ideal, die tollste Laune den feierlichen Ernst, Mutterwitz die Gelehrsamkeit, Rohheit den Anstand, Einfalt die Weisheit, Zügellosigkeit die Convenienz, Vogelfreiheit das Recht.

§. 122. In diese geänderten Zustände ließ uns das Volkslied in seiner lautersten Gestalt kaum hineinblicken; es hält sich zwischen der alten edlen Bildung und der neuen derbnatürlichen in jener richtigen Mitte, die ihm nicht den kleinsten Theil seines Werthes gibt. Dagegen besitzen wir eine durch mehrere Jahrhunderte fortlaufende Reihe von rohen poetischen Erzeugnissen, die Sagen von mythischen oder historischen Volkslieblingen dieses neuen Charakters, eine Reihe eigentlicher Volksbücher (die nicht wie jene Melusinen, Genoveven u. A. alte ritterliche Stoffe blos äußerlich für den Volksbedarf zugerichtet, sondern eigentliche Volksmaterien zum ersten male roh gestaltet bringen), an welchen wir stufenmäßig verfolgen können, wie diese neuen Zustände allmählig herbeigeführt wurden, wo wir poetisch versinnlicht finden, was die Geschichte in anderer Weise lehrt: wie das Volk nach und nach lernt seine Kräfte zu kennen, seine derbe Natur zu achten, seinen gesunden Verstand zu schätzen, die Gewalt und Macht der oberen Stände mit der Waffe der List und des Betruges zu brechen, der Feinheit der höheren Zirkel gegenüber auf Einfalt, Natur und Ungeschlachtheit, der geistigen Ueberlegenheit der Theologen gegenüber auf Mutterwitz und natürliche Einsicht zu pochen. Wir übersehen in diesen Werkchen, wie sich die neue Wendung der Dinge durch einzelne Emporkömmlinge der untern, durch Herabkömmlinge der oberen Klasse ankündigt, wie sich die plebejischen Abentheurer zu den begünstigten Helden des Volksgeschmacks machen, wie der derbe Ton des Umgangs im Volke die Literatur und den Ton des Verkehrs auch der obersten Stände zugleich ansteckt, so daß wir im 16. Jahrhundert häu-

rische Rohheit an den Höfen finden, wie wir im 13. Jahrhundert die höfische Sprache unter Bürgern und Schulmeistern gefunden haben.

§. 123. Als das höfische Leben in bester Blüthe stand, ward jener Salomon und Morolf[1]) niedergeschrieben, der an die gnomische Rede und Widerrede eine schwankhafte Erzählung knüpft, in welcher Morolf als Hofmann und bäurischer „Gumpelmann" sich gleichsam zum erstenmale in das höfische Leben eindrängt. Dies geschieht in dem alten Gedichte noch wider Salomon's Willen, und in jener Zeit blickt Freidank auf diese Figur und Erscheinung noch schief, während gleich die nächste Zeit (etwa seit Rudolf von Habsburg) das Hofnarrenwesen anfing mit Leidenschaft auszubilden. Die Umdichtung des Morolf, die ein Gregor von Hayden (1450) machte, hebt schon ganz wohlgefällig das Vermögen des Mutterwitzes in einem simplen Bauer hervor. Unterbrach Morolf, jenem älteren Gedichte zufolge, die höfischen Zustände, indem er sich aus dem rohen Haufen dahin vordrängte, so sinkt dagegen der Pfaffe Amis[2]) in der Erzähluug des Stricker (vergl. §. 96.) aus einem weisen Manne zum Landstreicher und Eulenspiegel herab, weil ihn der Druck seiner Obern aus seinem ruhigen Leben stört, wofür er sich nun mit Betrug und Schalkheit, den Künsten der niederen Volksklassen, zu rächen sucht. Nicht lange nach der Erscheinung dieser Werkchen bildeten sich nun in der wirklichen Welt die Gegensätze des übertriebenen Conventionslebens der Ritterwelt, die Hofnarren, und die der verstiegenen Theologie, die Bettelmönche und Fastenprediger aus, die ebenso die Rolle der geistlichen Narren spielten. Beide Erscheinungen repräsentiren in der Poesie die mythische Geschichte des Neidhard Fuchs[3]), der unter Otto dem Fröhlichen von Oestreich († 1339) aus einem Ritter ein Hofnarr ward, und vom Pfaffen von Kalenberg[4]) (14. Jahrh.), der zugleich Hofnarr und cynischer Volksprediger war, und zu dessen Geschichte die spätere von Peter Leu von Hall[5]), der um 1496 gestorben sein soll, ein Seitenstück bildet. Beide erscheinen als Fastenprediger, und ein Fastenprediger, der Barfüßermönch Pauli hat (1518) in seinem Schimpf und Ernst[6]) eine

Sammlung von Schwänken gemacht, die oft aus Fastenpredigten entlehnt und für solche wieder bestimmt sind, und worin man die lebenvollste Anschauung bekommt, wie in dieser Zeit die natürlichen Weisen, die ihre Weisheit hinter der Maske der Narrheit vortragen, im Volke ihr Wesen treiben, und wie der Sieg dieser Naturkinder über alle nutzlose Grübelei und vornehme Gelehrsamkeit gefeiert wird. In dieser Zeit war schon der Volksnarr über den Hofnarren hinausgetreten, Eulenspiegel[7]) hat es über Marcolph gewonnen; ein wahrscheinlicherer Glücksstern leuchtet diesem Abentheurer, als dem Fortunat und Finkenritter, in denen die wunderliche Abentheuerlichkeit der Ritterwelt jetzt persiflirt wird. So ist auch die sich selbst und die Grenzen des menschlichen Wissens überfliegende Gelehrsamkeit des Faust[8]) verderblich, aber die des Aesop[9]), dessen fabelhaftes Leben aus dem Lateinischen (Ende des 15. Jahrh.) von Steinhövel übersetzt ward, und der überall der überhobenen Philosophie mit natürlicher Einfalt entgegengesetzt ist, ist voll Gedeihen und Frucht. In allen Beziehungen erscheint die gemeine Weisheit im Narrenkleide jetzt bevorzugter, sogar die eigentliche Thorheit und Thierheit im Menschen beglückter, als die gefahrvolle oder nutzlose Weisheit der „Baretleinsleute“; in der Fabel des Tags erschien selbst im Reiche der Thiere der Esel als ein glücklicher Emporkömmling, und im Reiche des Himmels der Teufel mit seinem graden Menschenverstande als ein vexirter Hofnarr. Im Lalenbuch[10]) endlich (1597) erscheint diese bisher vereinzelte Narrheit schon ausgebreitet und gemeindeartig. (**II. p. 331—358.**)

1) In den deutschen Gedichten des Mittelalters. Herausgeg. von van der Hagen und Büsching, der andere Morolf. Bd. I. Berlin 1808. gr. 4.

2) In G. F. Benecke's Beiträgen zur altdeutschen Sprache u. Litt. Bd. I. Hft. 2. Göttingen 1832. gr. 8.

3) Alter Druck von 1566.

4) In van der Hagen's Narrenbuch. Halle 1811.

5) Ebend. Die älteste Ausgabe ist von 1560.

6) Ausg. von 1546.

7) Vollständigste Ausgabe: Strasburg 1543. Zuerst soll er 1483 im Plattdeutschen erschienen seyn.

8) Ausg. von Widmann 1587.

9) Hier hebt sich an das Buch und Leben des Fabeldichters Esopi ꝛc. s. l. e. a.

10) Alte Ausgaben von 1597. 1614.

§. 124. Es leuchtet ein, daß die Frucht dieser Umwälzung der Stände, auf die uns die Volksbücher, ihr Stoff und der darin herrschende Geschmack hindurchblicken lassen, die Narrenweisheit und die „grobianische" Sitte, wie man sie weiterhin nannte, ein greller, extremer, karrikaturartiger Gegensatz ist gegen die extreme Unnatur und Verschrobenheit, zu der die frühere ritterliche und geistlich-gelehrte Kultur gediehen war, gegen alles übertriebene Ceremoniel und alle unnütze Wissenschaft. Der tiefere Sinn, der im Hintergrunde dieser Volksbücher liegt, das Große, was hinter den brutalen bäurischen Sitten dieser Zeit des 16. Jahrhunderts verborgen steckt, ist das instinktmäßige Streben des Volks, die verwickelten, complicirten, unnatürlichen Verhältnisse der älteren Zeit und Kultur zu simplificiren, was das Ziel einer jeden Revolution ist; des Menschen Naturtrieb und ursprüngliche Rohheit wieder zu Ehren zu bringen, damit aus der rohen Materie des niederen Volks ein neues Leben in der Nation gebildet werde, das aus dem verfeinerten und abgetriebenen Stoffe der höheren Stände nicht mehr zu gewinnen war. Das Steigen der untern Klassen nach Geltung, Bildung, Gleichheit und Freiheit, ist in der Stellung jener Hof- und Volksnarren eigenthümlich ausgedrückt, die überall die Kehrseite der einstigen höfischen Kultur darstellen. Wir stehen geschichtlich in einer verkehrten Welt, die damals ein Lieblingsthema der Fiction ward; die Helden des Tages sind nicht mehr Don Quixote, sondern Sancho Pansas; Seele und Wesen ihres Trachtens ist die Inconvenienz so wie dort die Convenienz und die Sitte des Standes und der Uebereinkunft; die körperlichen Bedürfnisse werden gegen die geistigen gerettet; die thierische Seite des Menschen wird so hervorgehoben, wie einst im Ritterepos die heroische. Zu Fastnacht hatte das Volk eine Festzeit, und in den Fastnachtsspielen, wie wir später (§. 194.) sehen werden, eine poetische Gattung, wo dieser gemeinen Natur der unbeschränkteste Ausbruch gestattet, und der menschlichen Thorheit freier Laufspaß gegeben war. (II. p. 329 sqq.)

§. 125. Dieser Sinn und Geist, in dem diese Erzählungen wurzelten, war, wie wir aus ihrer chronologischen Ordnung sehen, langsam und allmählig mit der Emancipation der unteren Stände gewachsen, bis er in der Reformationszeit seine volle Kraft kund gab. In der Poesie wird dies noch besser, als durch diese Narrenschwänke und Volksbücher, durch das Thierepos vom Fuchs versinnlicht, einem volksmäßig entwickelten und fortgebildeten Gedichte, dessen Anfänge wir in erhaltenen Resten rhapsodischer Mährchen bis ins 10. Jahrhundert zurückverfolgen können. Die merkwürdigen Gedichte, die dieser Thiersage angehören, und die besonders in Belgien und Frankreich gepflegt wurden, liegen als Kunstwerke des niederen, burlesken Geschmacks den hochidealen Ritterepen, ihrer Vornehmheit und Verstiegenheit, eben wie die Narrenschwänke, gegenüber; wie die Rittergedichte des Menschen Natur um eine Stufe zu hoch, auf das Heroische, hinaufheben, so rückte sie das Thiergedicht um eine Stufe zu tief, auf das Thierische, herab; es stellt im Thierstaate ein Gemälde des Weltlaufs dar, wie er beschaffen ist, wenn die Menschheit von dem bloßen Triebe gelenkt und ihre Handlungsweise von keinem höheren Prinzipe geleitet ist. Das Thierepos haftete auf der materiellen Seite des Menschen, mit der er der Natur und ihren anderen Geschöpfen näher steht, es hing der gemeinen Wirklichkeit an und den Ständen, in der die rohe Natur mehr zu Hause ist, es schloß sich diesen um so enger an, je höher die Priester- und Ritterwelt sich in ein überstiegenes Treiben in der Literatur, in ein gewaltthätiges und anmaßendes im äußeren Leben verlor; es bildete immer mehr in den Hauptfiguren des Wolf und Fuchs die Personification der Geistlichkeit, der großen bewaffneten Ritterschaft und der ritterlichen Hofleute und Rechtsgelehrten aus, und häuft besonders auf jene erstere Klasse Schaden und Schande. Schon in den ältesten lateinischen Bearbeitungen des Reinhart Fuchs von belgischen Mönchen herrscht bittere Polemik gegen den hohen Klerus; in der reinsten Ausbildung der Sage in dem niederländischen Reinaert ist mehr der ästhetische Gegensatz gegen die Ritterepen und ihre Tendenzen vollendet; der niederdeutsche Reineke, der nur eine Bearbeitung der zwei Theile ist, aus denen der Reinaert besteht, kehrt mit Bewußtheit und Uebersicht zu der

feinen, allegorischen Satire und Polemik gegen die herrschenden Stände zurück. (I. p. 123—61.)

Vergl. besonders die Einleitung zu: Reinhart Fuchs von Jac. Grimm. Berlin 1834. gr. 8. Reinaert de Vos etc, van J. F. Willems. Gent 1836. Lex. 8.

§. 126. Diese niederdeutsche Uebersetzung, der Reineke Fuchs, führte eigentlich das Thiergedicht erst bei uns ein; die kleine Erzählung, die der Glicheser im 12. Jahrhundert lieferte, (s. §. 82.), kommt nicht in Betracht. Der Reineke erschien 1498 in Lübeck, und traf gerade in die Zeit, wo Alles auf Reformen in Staat und Kirche sann. Erst jetzt schien man zu begreifen, daß sich diese längst bekannten Thiergeschichten gegen die höheren Stände gebrauchen ließen, gegen welche sie sich aus der physischen Gleichheit der Menschen so auflehnen, wie sich früher jene edlen Rittersleute aus der unpartheiisch vertheilten geistigen Begabung der menschlichen Gleichheit angenommen hatten; erst jetzt schien man diese Satire auf Hof, willkührliches Regiment, Adel und Geistlichkeit zu verstehen, welche die Fehler der Menge so beredt auf die Schuld der Oberen und namentlich der Geistlichkeit zu schieben wußte; denn erst jetzt, in der deutschen Sprache, verbreitete sich das früher auf die Niederlande beschränkte Gedicht in weitem Umfange über die germanischen Stämme, und bewährte die Sympathie, die es innerlichst mit menschlicher Freiheit und Gleichheit hatte, durch diese revolutionäre und plebejische Zeit, in der es seine Haupteroberung machte, so wie auch durch die Art seiner Verbreitung, indem es in alle absolutistisch und papistisch gebliebenen Länder nur oberflächlich eindrang, und die Grenzen und Schicksale der Reformation gleichsam theilte. Es giebt in unserer deutschen Dichtung nichts, was ohne direkten materiellen Bezug auf die realen Zustände des Lebens, in rein poetischer Form, die Zeit der bevorstehenden Reformation und ihren Geist so bezeichnete, wie der Reineke Fuchs. (II. p. 409—17.)

Reineke de Vos. Eutin 1798. 8. Neueste Ausgabe von Hoffmann von Fallersleben, Breslau 1834. gr. 8.

§. 127. Wir betrachten die Reformation in der Geschichte deutscher Dichtung durchaus nur so weit, als diese letztere selbst reicht, die Erscheinungen dieser Zeit zu erklären und darzustellen. Wir werden bei dieser Betrachtung immer wieder auf den Einen Hauptgesichtspunkt zurückgeleitet, die Bewegungen und geistigen Reactionen dieser Zeit als die Früchte der Volksbildung und des Emporkommens der unteren Stände anzusehen. Von dieser Seite haben wir bisher unsere didaktischen Poesien in einem steten Bezuge auf die moralische Bildung des Volks gesehen, und diese poetische Sittenlehre, die nun durch Jahrhunderte angehalten hatte, sollte jetzt, wo es sich lebhafter als je um die Sittenreinigung der Nation handelte, neue Früchte tragen. Wir hatten gefunden, wie sich die Lehrpoesie neben den kleineren Stücken der Gnomiker, des Freidank, Stricker und Boner im 13. und 14. Jahrhundert auch in die größeren Werke der Thomasin, Trimberg, Ammenhusen u. A. sammelte; dann schien sie in jene ungeheure Masse von moralischen Beispielen aus Bibel, alter Geschichte und modernen Zuständen sich zu spalten, die zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts mit zahllosen neuen Sammlungen gedruckt und durch den Druck erst recht verbreitet wurden. Diese Dinge brachten in die Nation durch die ewige Wiederholung einen Schatz von Musterbildern des Handelns, von Lebenspraxis und gesunder Moral, und dies war von unermeßlichen Folgen für die Theilnahme der mittleren und unteren Klassen an der Reformation, wo jeder nach eigenem Urtheile eine Parthei ergreifen sollte, bei der sein zeitliches und ewiges Heil in Frage kam. Wie gut war es, daß durch diese Poesien eine wirkliche Virtuosität in Lebensweisheit, eine moralische Intelligenz in die Nation gekommen war; denn nur mit so viel Sitte bei so viel physischer Kraft in dem Volkskörper war überhaupt das Werk der Kirchenverbesserung und der moralischen Regeneration bei uns möglich. (II. p. 386—87.)

§. 128. Von dem wälschen Gaste (§. 98.), durch den Renner (§. 105.) und das Schachzabelbuch (§. 104.) besitzen wir eine fortlaufende Kette von solchen größern Lehrwerken bis zur Reformation hin. Wir nennen von den Mittelgliedern nur das Buch

der Tugend[1]) von Hans Vintler (1411), das mit allen die antiaristokratische Tendenz theilt. Es ward 1487 gedruckt, und jetzt wurde alles Alte dieses Schlags leidenschaftlich hervorgesucht. Sebastian Brandt (aus Strasburg 1458—1520) machte (1508) den Freidank neu bekannt, und dieses Mannes Narrenschiff[2]) (1494) baut sich auf der ganzen Masse dieser Lehr- und Beispielsammlungen auf; er kann den Inhalt namentlich der Beispielsammlungen als so bekannt voraussetzen, daß er sich, des Erzählens gleichsam überhoben, auf viele solcher Geschichten und Anekdoten nur andeutend bezieht. Dies Buch steht als der Mittelpunkt aller didaktischen Poesie dieser bedeutungsvollen Zeit da, und läßt auf die Lage der Dinge so hindurchblicken, wie Thomasin und Hugo von Trimberg auf die Verhältnisse ihrer Zeiten; es ist dies Buch zugleich ein Höhepunkt jener früheren eigentlich didaktischen Werke, indem es durch den gradern Bezug auf die Gegenwart und Umgebung die Didaxis zur Satire emporhebt, so daß die künftigen Werke des ähnlichen praktischen Charakters (wie die von Rollenhagen (§. 141.) und Moscherosch (§. 171.) alle auf dem Wege der Satire fortgehen, und gleich die nächste Zeit der Reformation selbst die kleine poetische Satire, Pamphlete und Pasquille, in reichem Maaße zu Tage förderte. Aehnlich wie der Reineke Fuchs ward dies Buch in viele Sprachen übersetzt, weil es die wunden Flecke des Zeitalters traf, und in seiner Verbreitung hielt es eben so die ähnlichen Districte inne, wie der Reineke und die Reformation. (II. p. 388—95.)

1) Ausg. von 1485.
2) Neueste Ausg. mit Brandt's Leben von A. W. Strobel. Quedlinburg 1839. gr. 8.

§. 129. Seb. Brandt steht zwischen den Richtungen der alten untergehenden und der neuen aufgehenden Zeit mitten inne. Er neigt noch in dem Narrenschiff wie in andern lateinischen Werken, die er geschrieben hat, zu der Ascetik und dem Aberglauben des Mönchthums und nimmt es mit den weltlichen Freuden strenge; doch geht er schon wie die späteren Reformatoren gegen die unfruchtbare Scholastik und die faule Mystik, den Misbrauch

der Gelehrsamkeit und das moralische Verliegen zu Felde. Er hat es mit den altherrschenden Ständen der Aristokratie und des hohen Klerus nur im Allgemeinen noch zu thun, als sei ihre Uebermacht nicht mehr großer Rede werth, er ist aber auch noch nicht dem Volksinteresse verfallen, sondern lehnt sich gegen das unruhige Emporstreben der untern Stände und gegen die Eigenthümlichkeiten ihrer Kultur zugleich auf. Was die Narrenschwänke darstellen, was Erasmus von Rotterdam in seinem berühmten Buche zum Lobe der Narrheit ironisch preist, das verdämmt das Narrenschiff in gradem Eifer. Brandt wirft sich dem Strome jener Anbeter „des heiligen Grobianus" entgegen, die dem Triebe der ungezähmten Natur den Lauf lassen wollen, und Narrheit und Wüstheit mit der Natur entschuldigen, weil unsre wahre Natur unsre Vernunft sei. Der Kern seiner Lehre ist eine höhere, als jene Volksmoral; in ihr verschmilzt das christliche und humanistische Prinzip; er sieht nach der praktischen Tugend der alten Welt aus, er bezeichnet daher die Laster als Thorheiten, mit denen sich Mensch unter Mensch erniedrigt, er zieht sie in den Kreis menschlicher Beurtheilung herab und entnimmt sie der willkührlichen Strafbestimmung des Dogma's, er findet sie verabscheuungswerth, nicht weil sie Gott bestraft, sondern weil sie der Vernunft gegenüber unsinnig und belachenswürdig sind; er will mit dem Gefühl der Menschenwürde bessern, mehr mit Schaam als mit Furcht. Er weist daher in zahllosen Beispielen auf die moralische Weisheit der Alten zurück und der Mittelpunkt seiner Lehre geht, wie die der Griechen, auf Selbsterkenntniß. (**II. p. 392—410.**)

§. 130. Brandt war ein Rechtsgelehrter und stellt in seinem Narrenschiffe (wie in anderen Gebieten jene Wyle, Eybe und Steinhövel s. o. §. 88.) das Verhältniß dar, in welchem sich kurz vor der Reformation die gebildeten Humanisten zu der derben Volksliteratur und Kultur fühlten. Er bekämpfte deren rohen Ton, nicht ohne schon etwas von demselben mitgerissen zu werden; in seinem Stande war das Dichten so ungewöhnlich geworden, daß Hutten dies Werk als etwas ganz Neues ansah, und daß Brandt selbst gezwungen war, Sprache, Vers und

Manier der Volksdichtung zu entlehnen. Während der Reformation selbst können wir nun an vier weiteren Persönlichkeiten die ganz verschiedenen Verhältnisse der verschiedenen Stände zu dieser Volkskultur und zugleich zu der Kirchenreform beobachten. Repräsentirt uns Brandt die Studierten, so vertritt uns Murner die Geistlichen der katholischen Kirche, Hutten die Ritterschaft, Hans Sachs das Bürgerthum und Luther selbst mit den Anderen, die das Kirchenlied pflegten, die Geistlichkeit der neuen Confession.

§. 131. Thomas Murner (aus Strasb. 1475—1536) ahmte seinem Landsmann Brandt in seinen Dichtungen ganz sklavisch nach, ohne die Würde seines Charakters behaupten oder das Grundsätzliche seiner Moral erreichen zu können. Ein unruhiger, ausschweifender Mönch stand er Anfangs unter den Freunden Reuchlin's, als ein Widersacher der obscuren Scholastiker und Bartolisten, dann aber bekämpfte er Luthern und gab sich in den Sold der katholischen Partheien in der Schweiz und im Elsaß, es scheint nur aus verletzter Eitelkeit und der Scheelsucht eines unmächtigen Ehrgeizes. Er ward daher von Zeitgenossen und Nachkommen als ein Apostat und gleichsam als der Vorfechter der katholischen Geistlichkeit wüthend verfolgt und in demselben groben Tone, den er selber angegeben hatte. Denn er sah sich schon gezwungen, ganz in die burleske Manier des Volksgeschmacks herabzugehen, und er that dies um so lieber, als ihm die Drucker seine ernsten lateinischen Bücher nicht abnehmen wollten, die Gabe der deutschen Reime ihm aber natürlich und fast unwillkührlich war; er stellte sich an, als ob er diese rothwälsche Manier mit allem Schmutz, der ihr anklebte, nur nachahmte, um sie zu persifliren, allein er gefiel sich in ihr mit sichtlichem Wohlbehagen. In seiner Narrenbeschwörung[1]) (1512) greift er in größerer Besonderheit als Brandt die Gelehrten, Geistlichen, Juristen, Fürsten, überhaupt die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland an, alle die Gegenstände, deren sich Hutten gleichzeitig mit weit größerer Umsicht und aus großartigerer Ansicht annahm, und um die bald das ganze reformistische Streben in Deutschland sich regte; in der

Schelmenzunft[2]) (1512) ist es mehr auf die Laster des Privatverkehrs abgesehen. Weiterhin wiederholte er sich erst (in der Badefahrt 1514 und der Gauchmatte 1515), dann mißbrauchte er in seinen Streitigkeiten mit Luther die Poesie zu Pasquillen. Denn schon lange vorher im 15. Jahrhundert hatte man sich gewöhnt, die prosaischsten Gegenstände bis auf die Regeln der Künste und Handwerker in Reime zu bringen; und jetzt rissen vollends die Begebenheiten des wirklichen Lebens die Dichtung ganz in ihren gemeinen Dienst. So kam es, daß unter den ersten Anfängen der Reformation sogar die große Kluft zwischen der neu blühenden gelehrten lateinischen Poesie der Humanisten und der deutschen Volksdichtung durchbrochen ward, und daß das glänzendste Talent unter jenen seine kaiserliche Lorberkrone hingab für eine Stelle unter den Volksdichtern, seinen Poetennamen, der ihn neben Virgil stellte, durch den Gebrauch der Volkssprache nicht zu entwürdigen meinte, daß er die Vulgarpoesie ergriff und ihr für ein halbes Jahrhundert eine scharf politische Richtung gab. (**II.** p. 417—27.)

Vergl. Waldau, Nachricht von Th. Murner's Leben und Schriften. Nürnberg 1775. 8.

1) ed. Strasburg 1512. Hupfuff.

2) ed. Strasburg bei Knobloch 1516.

§. 132. Wie einst in der sächsischen Kaiserzeit (§. 31.) die lateinische Poesie mit der vulgaren Volksdichtung in Deutschland stritt, so war es jetzt wieder, wo ein Flor geistreicher Männer, von der Wiederbelebung des Alterthums in Italien angeregt, die Weisheit der alten Philosophen, die Dichtung Horazens und Ovid's zurückzuführen trachteten, wo aus dem Kloster und der Raubburg die rohen Rittersleute und Mönche hervortauchten, um das Licht der klassischen Bildung zu verbreiten. Unter diesen leuchtete Ulrich von Hutten[1]) (bei Fulda 1488—1523) in früher Jugend schon hervor, als er noch all seinen Ruhm nur in das Werk der Muse setzte. Ohne die öffentlichen Schicksale, die durch die Reformation herbei geführt wurden, und ohne die Ungunst seiner Privatgeschicke, die ihn frühe verbitterten, würde Hutten auf dem ebenen Wege des

Erasmus von Rotterdam der Wissenschaft allein gelebt haben, und er hätte sich dann nicht über die Polemik gegen den rohen Raubadel hinausbegeben, der aller Bildung Feind war, und gegen die scholastischen Theologen, die der neuen Bildung entgegen standen, und gegen welche Hutten mit Andern jene berühmte Satire, die Briefe der dunklen Männer, schleuderte. So aber hatten seine häuslichen und Privatschicksale den jungen Mann bestimmt, sein glänzendes Talent am entschiedensten auf die Invective zu werfen, und zwei Jahre vor der Reformation hatten ihm seine Deplorationen gegen den Herzog Ulrich von Würtemberg, der seinen Verwandten Hans von Hutten ermordet hatte, den Namen eines deutschen Cicero, und sein Phalaris, der auch in's Deutsche übersetzt ward, den eines Lucian verdient. Mit der ausbrechenden Reformation warf sich dieser glühende Eifer einer ganz patriotischen Seele auf die öffentlichen Dinge, er griff Pabstthum, Reich, Höfe, Adel und Geistlichkeit mit einem unerhörten Freimuthe an, und hegte die Pläne, seinen feindseligen Angriffen in Worten den Nachdruck der Thaten zu geben, als er mit Franz von Sickingen befreundet ward. Verfolgt und im Unglück offenbarte er auch jetzt dem großen Haufen, was er bisher nur im elegantesten Latein verhandelt hatte; er verdeutschte seine Schriften (seit 1520 ff.) und nährte den schonungslosen Ton der Literatur, die sich in die öffentlichen Dinge einmischte. Diese Wendung, durch die sich der mit Virgil's Lorberkrone Bekränzte unter die deutschen Meistersänger stellte, war ganz von Hutten's freier Denkart bedingt, mit der er längst erkannt hatte, daß die ganze moralische Kraft der Nation von dem Adel auf das Bürgerthum übergegangen war. (III. p. 431—49.)

1) Hutten's sämmtliche Werke, herausgegeben von E. Münch. Theil 1—5 Berlin 821—25. gr. 8.

§. 133. Hutten's deutsche Poesien zu charakterisiren, dienen am besten seine Klagrede [1]) wider die Gewalt des Pabstes, und der Dialog, die Anschauenden [2]); jene um des Stoffes willen, da sie wie in einer Quintessenz die Lieblingsideen Hutten's, seine ganze Kühnheit und Kraft, und zugleich die Summe der reformatorischen Anfeindungen gegen Rom enthält; dieser um der Form

willen, die ganz von Lucian entlehnt ist. Die Satire erhielt hier aus der klassischen Literatur wenigstens etwas von einer poetischen Form, Dialog und zuweilen eine Art Action, sie empfahl sich in dieser Gestalt dem schaulustigen Zeitalter, das zum erstenmal die dramatischen Formen zu ergreifen anfing, und nicht selten wurden, namentlich in der Schweiz, die polemischen Dialoge in dieser Manier wirklich öffentlich aufgeführt. Man ergriff damals diese dialogische Form Lucian's und seine populare, naive, ironische, durch Einfalt empfindliche Manier mit solcher Lebhaftigkeit, daß sie durch alle Stände gebraucht und Jedermanns Händen gerecht ward. Von nun an, seitdem von dem Reichstag in Worms ab Hutten's leidenschaftlicher Ton ein allgemeiner ward, vertraten solche Gespräche oder einfache Gedichte die Stelle von pikanten Zeitungsartikeln und Carricaturen, und machten jedes Ereigniß in Staat und Kirche mit maaßloser Licenz bekannt. Alles Factische ward in Reimen verbreitet, alle Wünsche und Erwartungen des Volks so ausgesprochen; zahllose Pamphlete machten sich über die Klerisei her und verfolgten das Gaukelspiel des alten Gottesdienstes, der Heiligenanbetung, des Mönchthums; die literarischen und kriegerischen Fehden des Zeitalters, Disputationen und Schlachten gingen in solche poetische Darstellung über; jene grobianische Manier dominirte auch hier überall: es stritt in diesen Disputen nicht Gelehrsamkeit und Scharfsinn, sondern Bauernwitz und einfacher Verstand; nicht Theologen mit Gelehrten, sondern Bauern mit Bauern, der Kegelhans mit dem Karsthans, Kunz mit Fritz, der Schuster mit dem Chorherrn u. s. Das historische Lied bemächtigte sich jedes Helden, jeder Begebenheit der Zeit in einem weit aufgeregteren Tone als sonst, und dies dauerte bis zu den Grumbachischen Händeln und der Erscheinung der in der Literatur viel besprochenen Nachtigall, wo durch Censur diese Freiheit der Presse unterdrückt ward. (III. p. 449—60.)

1) Hutten's Werke, von E. Münch. V, p. 59.
2) Ebendaselbst, p. 330.

§. 134. Durch die allgemeine Theilnahme des Volks an dieser Art Poesie, durch die Ungeschlachtheit der plebejischen Manier, durch das Herabreißen der Dichtung in die gemeine Wirk-

lichkeit des Lebens versank ihre Würde in dieser Zeit völlig. Nur wenige Männer, die an dieser poetischen Polemik Theil nahmen, stehen wie Hutten durch einen großen Charakter ausgezeichnet darunter, nur wenige wußten ihren Poesien wenigstens ein entfernteres formales Verdienst zu geben. Unter solchen steht der Berner Maler Niclaus Manuel[1]) (1484—1530) nach Zeit und Richtung Hutten am nächsten; weiter unten (§. 141.) werden wir Erasmus Alberus in seinen Fabeln, und (§. 144.) Fischart in verschiedenen Gattungen besonders die antipapistische Polemik fortsetzen sehen. Der Letztere aber leitet schon mit Rollenhagen den Uebergang aus der licentiösen Zeit in eine beschränktere ein, wie einst Aristophanes den Uebergang aus der alten in die mittlere Comödie; beide sind schon Gelehrte, die sich über die bäurische Cultur erheben; die neue kirchliche Confession rettete einzelne Theile der Poesie (das Kirchenlied) in heilige Zufluchtsstätten vor der Gemeinheit, in der sie unterzugehen drohte; ja mitten aus dem Volke selbst gingen die leidenschaftlosen Männer hervor, die in heimlicher Handwerksstätte das ganze Gebiet der Dichtung von dem übermäßigen Schmutze zu reinigen suchten. Denn wer es zuerst dunkel empfand, daß sich die Poesie in eine Tiefe herabbegeben hatte, in der sie unmöglich beharren konnte, war Niemand als der Nürnberger Schuster Hans Sachs.

1) Niclaus Manuel's Leben u. Werke, v. Grüneisen. Stuttgart 1837. gr 8.

§. 135. Hans Sachs[1]) (1494—1576) eröffnet in seinen zahllosen Poesien, wenn wir sie nach ihrem Inhalte betrachten, die ganze Fülle der Zustände, die ungeheure Bewegung und Mannichfaltigkeit der Bestrebungen jener überreichen Zeit, behandelt aber diese practischen Stoffe in einem Gegensatze gegen Hutten, wie es dem schlichten Bürgersmann gegen den gebildeten Rittersmann zukam. Ein Mitglied jener reinhaltenden Handwerksgesellschaften betrachtete er die Dinge aus einer glücklichen Ferne, mit einem ungetrübten Gleichmuthe und Humor; ein Bürger jener Stadt, die damals die Ersten in jedem Fache in sich schloß, sammelte er in glücklicher Begabung das Viele, was in dieser Zeit reiner Volksbildung dem Manne des Volks erreichbar war, und übersah die öffentlichen Dinge aus einer gewissen Höhe in einer

großen Fülle. Er schloß sich der Reformation an und den Gemeinsinnigen im deutschen Reiche, er verfocht die ergriffene Parthie, aber er vergaß nie seinen Standpunkt, und blieb immer der dichtende Handwerksmann und der handwerksmäßige Dichter; er schrieb nicht geharnischte Reden gegen das Reich wie Hutten, und ließ sich nicht auf die Glossen der Rechtsgelehrten ein; er predigte nicht mit feuriger Zunge wie Luther, und hielt sich fern von den Spitzfindigkeiten der Theologen, die noch vor nicht lange den Meistersängern nicht so fern gelegen hatten. Seine Schriften hätten den feurigen Hutten nicht interessiren können, aber sie interessirten den stillen Melanchthon; sie konnten keine Eroberung machen, aber behaupten, und er galt auch weiterhin im 16. Jahrhundert selbst bei den Gelehrten und Geistlichen als eine moraliche Auctorität. Gegen Hutten's publicistische Poesie bildet die des Hans Sachs einen vollkommenen Gegensatz der Ruhe zur Unruhe, der Selbstbescheidung gegen Selbstvertrauen, der Mäßigung gegen Leidenschaft, und was die Behandlung angeht, der Beherrschung des Stoffes gegen ein Beherrschtsein vom Stoffe. Hierin zeigte er seine wirkliche Dichteranlage, wie sehr sie von Eintönigkeit, Flüchtigkeit, Ungeschick, Mechanismus und müßiger Reimerei verdeckt sein mag. Und eben so muß man merken, daß, wie sehr auch die Rohheit der Zeit aus seinen derben Poesien herausblickt, er doch dem vulgaren Ton des Lebens und der Kunst entgegen arbeitete, und daß er sich nie zu dem groben, schimpfenden Streitstyle hinreißen ließ, den Kanzleien und Gelehrte, den ein Luther und die Fürsten der Zeit selber angenommen hatten. (**II. p. 465—73.**)

1) Nürnberger Ausgabe von Hans Sachsens Gedichten von 1570, in 5 Bdn. Fol. Auswahlen: von Häslein. Nürnberg 1781. 8. — von J. G. G. Büsching. Buch 1—3. Nürnberg 1816—24.

§. **136.** Was aber die Formen seiner Dichtung angeht, so steht Hans Sachs gleichsam als Schlußstein der bisherigen didaktischen Zeit über all den kleinen Gattungen, die diese gepflegt hatte, und eröffnet zugleich die neue und künftige Zeit, indem er sich zuletzt am entschiedensten auf die Gattung warf, welche hinfort die Hauptform aller Dichtung blieb, die dramatische. Zwei

große Perioden theilen seine Poesien, in deren erster er sich mehr stoffartig mit den Zuständen des öffentlichen Lebens abgab, in der zweiten mehr das Formelle der Dichtung ins Auge faßte. Er ist zur Zeit der ersten Reformationsbewegungen hauptsächlich mit diesen, zur Zeit des schmalkaldischen Kriegs vorzugsweise mit dem deutschen Reiche beschäftigt. Dort ist die Bibel sein Leitstern; hier gerieth er nachdenkend über den Mangel des Gemeinsinns in der neuen Staatenwelt und über die Grundsatzlosigkeit des Handelns, auf die Schriften der Alten, die während der Zeit seines Lebens massenweise ins Deutsche übersetzt wurden. Er behandelte nun zahllose Anecdoten und Aussprüche alter Männer und Weisen und ward ein humanistischer Volkslehrer, wie die Gelehrten Jugendlehrer wurden. Seit dem 6. Jahrzehnte bildete er alsdann festere Formen aus. Er behandelte jetzt vorzugsweise Schwank und Erzählung so, wie sie bis auf Gellert's Zeiten (§. 187.) fortbehandelt wurden; er ging von den alten vagen Allegorien auf die Fabel über; er adelte das Fastnachtsspiel, wenn man es mit dem älteren des Rosenplüt vergleicht; der ethische Charakter seiner Gedichte wird mehr plastisch. Nachdem er Alles, Gnomen, Psalmen, Evangelien, Gespräche, Anecdoten, Allegorien, Meistergesänge, Fabeln, Beispiele jeder Art, Sittenpredigten, Narrenpoesien, Kirchenlieder gedichtet hatte, fiel er zuletzt auf das Drama, dessen klassische Form ihm Terenz und Reuchlin entgegenbrachten. Dies war der Schritt, durch den er der Folgezeit gleichsam den Weg zeigte, den sie in der Dichtung zu nehmen hatte, und der zugleich den großen Erfolg mit sich brachte, daß man die Poesie aus der gemeinen Wirklichkeit, der Einmischung in das gegenwärtige Leben herausriß, und ihr in den Resten einer großen Vergangenheit edlere Gegenstände zurückgab. (**II.** p. 473—87.)

§. 137. Neben dem Drama ward das protestantische Kirchenlied eine Gattung, die sich Jahrhunderte lang volksmäßig fortpflanzte und auf dem Gipfel seiner Entwicklung zum religiösen Epos (Klopstock) überleitete, mit dem in unserer Dichtungsgeschichte eine neue große Epoche beginnt. Auch das Kirchenlied half die Poesie des 16. Jahrhunderts aus dem Tone der Gemeinheit herausreißen, durch die Würde, die dem Gegen-

stande und der Hauptquelle, aus dem es seine Farbe nahm, den Psalmen, anhing. Schon seit uralten Zeiten hatte sich das geistliche Lied in vulgarer Sprache bei uns in einzelnen, zerstreuten Erscheinungen gezeigt, es war alsdann noch vor der Reformation im Laufe des 15. Jahrhunderts schon in größeren Massen behandelt worden: damals aber noch aus anderen Quellen, als aus den Psalmen. Es war entweder (wie bei dem sogenannten Mönch (Johannes) von Salzburg (Ende des 14. Jahrhunderts) aus lateinischen Hymnen übersetzt, oder auf Volksmelodien gebaut und nach dem Texte von Volksliedern (wie in Heinrich von Laufenberg's Liedern, 15. Jahrhundert) bearbeitet. Diese Quellen schienen aber wenig Erfreuliches bringen zu wollen; so vortrefflich die lateinischen Hymnen waren, so roh waren die Uebersetzungen, die zum Theil halb mit lateinischen Versen untermischt blieben; so schöne Anregung die Volkslieder geben konnten, so ungeschickt waren die Parodien der Marien- und Passionslieder, bei denen man an den oft burlesken Inhalt der Originale zurückdenken mußte. Erst Luther ward der eigentliche Begründer des Kirchenlieds. Er vereinigte gleichsam jene drei äußern Hauptquellen, und gab den inneren Quell ächter Religiosität und Glaubenskraft hinzu. Er achtete und übersetzte selbst einzelne lateinische Gesänge, er hielt in seinem deutschen Hymnus die Inversionen und Sprünge, den kühnen Schritt und gedrungenen Ausdruck des Volksliedes fest; er wies aber auf den Psalm als das ursprüngliche Muster des ältesten apostolischen Kirchengesanges zurück, er bearbeitete selbst einige Psalmen, aber nur aus eigener Lage, besonderer Gelegenheit und innerer Aufforderung. Eine lange Reihe evangelischer Geistlicher gruppirt sich in der nächsten Zeit um und nach Luther zusammen, die dies gemeinschaftlich haben, daß sie nur einzelne, gelegentliche Lieder dichteten, die überall in einem bestimmten Bezuge zu den äußern Verhältnissen stehen, in denen sie gedichtet sind. Michael Weiß († 1540), der die hussitischen Gesänge (1531) übersetzte, Erasmus Alberus († 1553) und Ambrosius Blaurer (aus Constanz 1492—1564) sind in dieser Reihe die fruchtbarsten. (III. p. 6—25.)

Hoffmann (von Fallersleben), A. H., Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Breslau 1832. gr. 8. — Das deutsche Kirchen-

lied von Luther bis auf Nicol. Hermann und Ambr. Blaurer, von K. E. Ph. Wackernagel. Stuttgart 1841. Lex. 8.

§. 138. Gleich diesen ersten Liedern gab nicht Kunst und Poesie ihren Werth, sondern die gläubige Atmosphäre im Volke; die Muse war hier der heilige Geist, der Text und Melodie zugleich eingab, Moses und David die Meister; Ziel und Zweck war nicht Kunstfertigkeit zu zeigen, sondern das Evangelium zu verbreiten, das in diesen kleinen, dem Gedächtniß gerechten Liedern der Censur und dem Bücherverbote trotzte; zu diesem Zwecke bedurfte es nur der Einfalt, Verständlichkeit und des ächten Glaubens. Daher nun kam es, daß sich bald ein Jeder berufen fühlte, geistliche Lieder zu dichten, daß was eben erst das Werk des lebendigen inneren Triebes war, mechanisches Gewerb ward, so daß Luther über diese Wendung klagen mußte und die Katholischen spotten konnten. Das Kirchenlied ward im eigentlichsten Sinne Volkslied und litt an allen Verderbnissen und Rohheiten des Volksliedes auch; allein dies vergütete sich reichlich durch das was sich im Laufe der Zeit aus diesen rohen Anfängen entwickelte, so wie durch die Ausdehnung, die in dieser Gattung der deutschen Dichtung zum erstenmale zu Theil ward. Bisher nämlich gehörte die Poesie nur dem Süden in Deutschland an, sie war aber hier bis ins Aeußerste verfallen und zerstört; sollte sie eine Wiedergeburt erhalten, so mußten die bisher ungebrauchten Kräfte des Nordens erregt werden. Nun haftete aber vorzüglich auf dem Norden der Protestantismus und dorthin zog sich dieser erste Zweig protestantischer Dichtung; er eröffnete nun die protestantische Literatur der neuern Zeit, die eben so vorzugsweise dem Norden angehört, wie die mittelalterige dem Süden angehört hatte. Durch diese Umgestaltung der localen Verhältnisse allein rettete Luther geradezu unsere Kunst, und obgleich die Geschichte der Dichtung nicht Gelegenheit hat diesen Mann im ganzen Umfange zu würdigen, so liegt doch in diesem Einen Punkte schon ein Verdienst, das sich mit dem seiner Sprach- und Religionsreform messen kann. (Ebendaselbst.)

§. 139. Es dauerte freilich zwei Jahrhunderte, ehe sich aus dem Kirchenliede, wie aus rhapsodischen Anfängen, das Epos

Klopstocks entwickelte, das der geistlichen Poesie Kunstwerth gab und dadurch die Regeneration unserer Dichtung hervorrief. Ueber diese ganze Zeit hin breitet sich das geistliche Lied aus in einem künstlerischen Unwerthe, der nur durch seine moralisch-religiöse Bedeutung vergütet wird. Gleich noch im 16. Jahrhundert nach Luther ward es durch massenhafte Verbreitung und Production handwerksmäßig. Man fing an (seit 1540), den Psalter nicht mehr nach jenem inneren Drange in einzelnen Stücken frei nachzubilden, sondern mit mechanischer Mühe, treu und ganz zu übersetzen [1]). Unter diesen Uebersetzungen ist die von Lobwasser in Königsberg († 1585) nach einem französischen Texte schon die kunstmäßigere Arbeit eines Gelehrten und Sprachkenners. Eine andere Gruppe von Kirchenliedern lehnt sich an das deutsche Volkslied an; sie sind mehr für das Haus als für die Kirche geschrieben, praktischer, profaner, weltlicher, sinnlicher, als die strengliturgischen, auf besondere Gelegenheiten, Stände, Geschäfte, Tages- und Jahreszeiten berechnet; in dieser Gattung ist der Cantor von Joachimsthal, Nicolaus Hermann [2]) († 1561), der beste Vertreter: ihm liegen nicht die Theologen und Gelehrten am Herzen, sondern seine Jugend und seine Bergleute, für die er schlicht und einfältig zu reimen suchte. Auf dem Wege dieser Einfalt und Schlichtheit aber gerieth Er und seine Zeitgenossen (wie Ringwaldt, Helmbold u. A.) auch auf die trockensten Reimereien von Evangelien, Episteln, Katechismen und Bibelstellen; ja auf dem Wege seiner Kindlichkeit und Naivetät geriethen falsche Nachahmer in Tändelei, in Sinnbildnerei und Künstelei. Einige fielen in die alte Manier der Meistersänger zurück, Andere wurden von den mit der Reformation neugeweckten klassischen Studien auf die alte Prosodie geführt und künstelten (wie Seb. Hornmolt) deutsche Psalmen in Jamben und Hexametern nach lateinischer Quantitätsregel. (**III**. p. 26—45.)

1) Psalter: von Joh. Clauß 1540. Hans Gamersfelder, Nürnberg 1542. Burcard Waldis, Frankfurt 1553. Lobwasser, Leipzig 1573. Cornelius Becker, Leipzig 1602. Seb. Hornmolt, 1604 u. A.

2) Geystliche Lieder, Leipzig 1586. — Vergl. überhaupt Rambach's Anthologie christlicher Gesänge. 6 Bde. Hamburg 1816—33.

§. 140. Wir bemerken hier, wie man um das 17. Jahrhundert in diesem Gebiete leise aus der volksthümlichen Manier in eine gelehrte übergeht, und eben diesen Uebergang werden wir später (§. 195.) um eben diese Zeit auch das Schauspiel machen sehen, das aus dem Privat- und Wirthshause, in dem es zu Rosenplüt's Zeit seinen Sitz hatte, und von dem Markte, wo die Mysterien aufgeführt wurden, in die gelehrte Schule überwanderte. Auch in allen anderen Gattungen der Dichtung nehmen wir denselben Weg. Die Fabel, diese zum Volkseigenthum gewordene Dichtungsart, ward in diesen volksthümlichen Zeiten mit Eifer hervorgesucht, so gut wie das Sprichwort, das wir oben (§. 103.) in so enger Beziehung zur Fabel zu finden glaubten. Mit dem fabelhaften Leben des Aesop (§. 123.) wurden dessen Fabeln übersetzt, der Reineke Fuchs (§. 126.) erhöhte das Interesse an den Thiergeschichten; Luther hatte die Fabel nachdrücklich empfohlen und selbst einige verfertigt, Mathesius folgte seinem Beispiele und flocht deren in seine Predigten ein, und Nathan Chyträus sammelte die Stücke von diesen beiden (Frankf. 1591) und gab eigene hinzu; Hans Sachs war gegen das Ende seines Lebens eifrig mit dieser Gattung beschäftigt. Hier überall ruht die Fabel noch auf sich selbst; das Beispiel des Reineke Fuchs aber machte bald, daß man sie anfing satirisch und polemisch, besonders gegen den Papismus, zu gebrauchen, und dies war natürlich das Werk eigentlicher Gelehrten. (III. p. 45—47.)

§. 141. In dieser Weise benutzte Burcard Waldis (thätig zwischen 1524—54), ein Seelenverwandter von Brandt, ein welterfahrener Mann voll Reife des Urtheils, seinen Aesop [1]) (1548) zur Polemik gegen die Geistlichkeit, wie einst der lateinische Reinardus schon gethan hatte: wir treffen auf denselben Spott gegen die Concilien und Päbste, auf dieselbe Profanation des römischen Wesens in der ähnlichen gelehrten Manier. Von dem deutschen Reineke aber lernte Burcard die Nutzanwendung der Fabel aus der moralischen zuweilen in die politische Sphäre überzuspielen. Auch die 49 Fabeln von Erasmus Alberus [2]) († 1553), die 1550 herauskamen, gelehrter, aber dennoch burlesker von Manier als die Burcardschen, hatten ihr Characteristisches in der protestantischen Polemik, die hier viel heftiger, als bei

Waldis, und den bittersten Satiren dieser Zeit zu vergleichen ist:
der Geist der obscuren Briefe geht hier in die Volkspoesie über.
Dieser Alberus fängt an, die Ausdrücke und Sprachentstellungen
der Volksdichtung zu verachten, auch wird das Bestreben nach
einem bestimmten Numerus in ihm sichtbar; Georg Rollen-
hagen (aus Bernau 1542—1609) aber in seinem Froschmäusler [3]),
den er 1566 schon begann, aber erst 1595 drucken ließ, opponirt
bereits den rohen Volksbüchern ganz förmlich und leitet auch durch
seinen Stoff in eine höhere Sphäre über. Er mißbilligte die Be-
nutzung der Fabel zu religiöser Polemik, in Bezug auf politische
Welthändel aber braucht er sie selbst in dieser seiner freien Bearbei-
tung der Batrachomyomachie, und überall sieht man die deutschen
politischen Verhältnisse bei seiner politischen Doctrin zum Grunde
liegen. Ist dies Gedicht nach seiner Ausführung auch werthlos,
so ist es doch epochemachend dadurch, daß nun die religiöse und
moralische Didaxis, die in jenen Werken der Thomasin, Stricker,
Trimberg, Vintler, Brandt bisher ununterbrochen gedauert hatte
bis auf Hans von Schwarzenbergs Memorial der Tugend (1540)
und Ringwaldts lautere Wahrheit (1585), aufhörte und der welt-
lichen und politischen wich, die sich seit Rollenhagen in den Mosche-
rosch und Weiße und in einer nachgeahmten Reihe von Thierge-
schichten, wie Wolfhart Spangenberg's Ganskönig (1607) u. A.
durch das 17. Jahrhundert hindurchzog. (III. p. 47—65.)

1) Esopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. Frankf. 1548.
2) Das Buch von der Tugend u. Weißheit, durch Alberum. Frankf. 1550.
3) Froschmäusler, Magdeburg 1595. Neueste (modernisirte und veränderte) Ausgabe, von Roderich Benedix. Wesel 1841. 8.

§. 142. Wenn der Reineke Fuchs in seinem ersten Theile
ein epischer Abschluß des rhapsodischen Thiermährchens ist, so kann
der Froschmäusler als eine Ausartung dieses Bestrebens nach einer
cyclischen Zusammenfassung gelten, da er noch auffallender als
schon der zweite Theil des Reineke die Fabel mit dem Thiermähr-
chen zusammenwirft. Wie wir nun mit solchen äußersten Ver-
suchen der cyclischen Vereinigung der Bestandtheile unseres deut-
schen Epos zugleich die Auflösung in dessen ursprüngliche Bestand-
theile (§. 84.) verbunden sahen, so ist es auch hier mit der Fabel:

ungefähr gleichzeitig mit dem Froschmäusler erschien des Predigers Eucharias Eyring (1520—97) Sprichwortsammlung [1]) (1601), wo ganz eigentlich die Fabel von dem Sprichworte, aus dem wir sie entstanden dachten, abgelöst, und beider Verhältniß richtig durchschaut erscheint. Während des ganzen Zeitraums ferner, in welchem wir von Steinhövels Aesop an bis zu Rollenhagen, Eyring und den noch späteren Lazarus Sandrup (1618) und Huldrich Wolgemut (1621) die Fabel cultivirt sehen, ward auch das Sprichwort mit ähnlichem Eifer von Agricola, Seb. Frank, Eyring, Petri (1565), Tapp, Olorinus, Lehmann (1630) gesammelt und beides pausirte hernach gleicherweise und eine gleiche Zeit lang. An die Stelle von Fabel und Sprichwort trat dann in der Zeit der einseitig verständigen, gelehrten Dichtkunst der Schlesier die Anecdote und das Epigramm, die unter sich in dem gleichen Verhältnisse liegen, wie Fabel und Sprichwort. Als Grenzstein steht zwischen diesen veränderten Geschmacksrichtungen J. W. Zinkgref's (aus Heidelberg, 1591—1635) Sammlung deutscher Witzreden und Anecdoten [2]), die er im Wetteifer mit Plutarch und ähnlichen Werken der englischen und polnischen Literatur machte. Häufig schickten ihm seine beitragenden Freunde allgemeine Sprichwörter statt specieller witziger Aussprüche einzelner bestimmter Personen; seine Sammlung ist aber ganz davon gereinigt, und ward ein Hauptquell für die Anecdoten- und Epigrammensucht der folgenden Zeiten. (III. p. 65—69).

1) Copia proverbiorum, durch Euch. Eyring. Eisleben (1601).
2) Deutsche Apophthegmata. Straßburg 1626.

§. 143. Es bleibt uns übrig, an dem Hauptvertreter der Volksdichtung, der grobianischen Literatur selbst, zu zeigen, wie Alles aus dieser Sphäre noch im 16. Jahrhundert wieder herausstrebte, zu einer gebildeteren zurück. An drei Werken oder Männern können wir diesen Gang auch in diesem Zweige einfach anschaulich machen. Das erste ist der Rollwagen (1557) mit seinen Fortsetzungen, der Gartengesellschaft und dem Wegkürzer [1]), eine Sammlung prosaischer Schwänke, von Georg Wickram aus Colmar, die noch ganz in dem schmutzigen Geschmacke dieses eulenspieglischen Zeitalters angelegt ist und unter den Feineren selbst

zu seiner Zeit schon übel berufen war. Schon an diesen Mann rührt übrigens ein Bedürfniß nach edleren Materien, das ihn zum Schauspiel, und zur Erneuerung altritterlicher Poesiewerke und Romanstoffe führte, die nicht mehr an der Zeit waren. Das zweite jener Werke ist der lateinische Grobianus (1549) von dem Pastor Fr. Dedekind [2]) (aus Neustadt, † 1598), der 1551 von Kasp. Scheyd und 1572 von Hellbach ins Deutsche übersetzt ward: er stellt in grader Ironie und starker Karrikatur das Treiben und Tagewerk des groben Lotterers dem Abscheu blos. Was dieses Werk satirisch und schildernd leistet, das führt der Gargantua von Rabelais, den Johann Fischart (aus Mainz, † 1591 als Amtmann in Forbach) 1575 frei bearbeitete [1]), episch und erzählend vor. Was dieses Werk in dem Ganzen der europäischen Literatur so bedeutend macht, ist, daß es neben den spanischen Romanen des sogenannten picarischen Geschmacks (s. u. §. 171.) die komischen und satirischen Romane eröffnet, die sich dem Ritterromane, wie das Thierepos der Ritterepopöe, entgegen lagern, die im Fortgange der Zeit zum bürgerlichen Romane wurden, und überall statt des Idealen, des Abentheuerlichen und Großen in den Sachen und des Hochmenschlichen in den Charakteren der Ritterdichtung, das Reale, häuslich Beschränkte, Kleinliche, groteske Originale und Karrikaturen zu ihrem Gegenstande nehmen. Diese Bedeutung des Gargantua ist aber keine andere, als die wir schon den Narrenschwänken und eigentlichen Volksbüchern (§. 121—24.) eigen sahen. Auch hier wird Natur, gesunder Verstand und Rohheit gegen Sublimität, Unnatur, und alles Unwesen der Gelehrsamkeit und Geistigkeit gestellt; die plebejische Kultur erhält hier ein etwas kunstgerechteres und in größerer Bewußtheit angelegtes Abbild, als in jenen rohen Erstlingen der Volksbücher. Fischart erkannte in dem Helden dieses Romanes sein grobianisches Geschlecht in Deutschland und bearbeitete das Werk mit sichtlichem Verständniß. Merkwürdig für die geschichtliche Betrachtung ist nun aber, daß in diesem Werke selbst, in dem die Volkskultur anfangs ihren höchsten Triumph feiert, der Uebergang von jenen groben Sitten zu feineren und besseren gemacht, und in Gargantua's humanistischer Schulbildung ein Gegensatz zu seinem frühern rohen Naturleben gefunden wird, ganz genau in dem Verhältniß, wie auch in der Wirklichkeit die klassische Schule mitten aus der

bäurischen Volkskultur heraus diese verdrängte und untergrub. (III. p. 117—55.)

1) Alle drei zusammen: Frankf. 1590.
2) Grobianus, Francof. 1549.
3) Affentheuerliche Naupengeheuerliche Geschichtklitterung u. s. w., 1575.

§. 144. Gerade diese Wendung gibt in der deutschen Poesie Fischart am besten an; er ist nicht ein Volksdichter wie Hans Sachs und nicht ein poetisirender Gelehrter wie Opitz, sondern steht mitten zwischen Beiden inne; er theilt die klassische Bildung und die Kenntnisse des Einen und blieb der volksthümlichen Manier der Dichtung treu: jener Ironie, die Wahrheit in der Maske des Gegentheils, jenem närrischen Witze, der Weisheit im Kleide der Thorheit lehrt, jener groben Satire und Invective, der Karrikatur und Burleske, die ins Gemeine entkleidet, was sich Gemeines unter dem Schmucke falscher Gelehrsamkeit und Religiosität verbirgt. So zeigen die Bearbeitungen des Eulenspiegel und des Finkenritters, wie auch die Flohhatz (1577), die für Rollenhagen's Froschmäusler ein bedeutendes Vorbild war, Fischarten ganz in der niederen Volkspoesie zu Haus. Ganz wie Hutten und Erasmus Alberus setzte er die reformatorische Satire und Polemik gegen die Mönchsorden, gegen die Jesuiten und jederlei papistische Institute fort: in der accurata effigies pontificum (1573), in dem Jesuitenhütlein (1580), in St. Dominici Leben, in dem Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit u. a., wo er die ungeschlachten Volkspasquillen durch Witz, Erfindung und Gesinnung überall adelt. Wieder in einem andern Zweige der Volksdichtung begegnen wir Fischarten in seinem glückhaften Schiffe [1]) (1576), dem Ehrengedichte auf ein Schützenfest, zu Preise der Züricher Rheinfahrer, die in Einem Tage einen in Zürich gekochten Hirsebrei noch warm nach Straßburg brachten. In diesem Gedichte ist es am deutlichsten, daß Fischart in der Niedrigkeit der Volkspoesie nur am passenden Orte absichtlich verweilt, daß er sich anderswo, wie hier, aus ihr emporhebt, daß ein Funke der antiken Dichtung in ihm zündet, ohne daß er darum in die Verstiegenheit der ersten antikisirenden Dichter wie Opitz verfiele, oder in die Lächerlichkeit der Pritschen-

meister, die schon im 16. Jahrhundert ihre Ehren- und Gelegenheitsgedichte nach Art der alten Poeten zustutzen wollten. Noch überwältigt in ihm die Sprache die Denkweise, und der Volksgeschmack die Urbanität, doch sieht man klar an dem Wohlgefallen, mit dem Fischart sich in deutschen Hexametern versuchte und Horazens beatus ille paraphrasirte, wohin seine Richtung ging. Er steht auf der äußersten Spitze der Volkspoesie, und weist den Weg nach einer neuen Richtung; und dies weniger durch diese geringen Hindeutungen auf die klassische Dichtung, als weil er die volksthümliche, burleske, formlose Manier im Gargantua in sich aufs Höchste übersteigerte durch jene übermüthige Sprachphantasie, mit der er hier, auf den Reichthum der deutschen Sprache pochend, den Leser in ein bacchanalisches Gewirr von Witz und Wissen, in ein scheinbares Rothwälsch von Satz-, Wort- und Tonbildungen einführte. Selbst hier leitete den universalgebildeten Mann, der auch von Seiten der Gelehrsamkeit den Reihen der polyhistorischen Poeten des 17. Jahrhunderts eröffnen konnte, außer dem Wetteifer mit Rabelais schon das Augenmerk auf Aristophanes. (Ebendaselbst.)

1) Neu herausgegeben von K. Halling, Tübingen 1828, mit einer Einleitung über Fischart, von L. Uhland, womit zu vergleichen: Hallische Lit. Zeit. 1829. N. 55. 56.

§. 145. In einer ähnlichen, aber doch anderen Mitte zwischen dem volksthümlichen Charakter und dem gelehrten der schlesischen Dichterschule, steht eine Reihe von lyrischen Dichtern, Universitätslehrern und anderen durch Schule und Reisen gebildeten Männern, die sich im Südosten von Deutschland, wesentlich in Strasburg und Heidelberg zusammengruppiren. Sie nehmen aus dem Auslande, von Italienern und Franzosen, die neueren Formen der Lyrik, die unter dem Einflusse der antiken Poesie dort ausgebildet wurden, und die Fischart noch ganz fremd waren; sie können sich aber innerhalb dieser Formen noch nicht von der Volksmanier so losmachen, wie Opitz, der sein Deutsch nach dem Niederländischen bildete, und sie kennen noch nicht die Prosodie, die Opitz und Spee erst aufbrachten. Paul Melissus [1]) (Schede, 1539—1602), Peter Denaisius [2]) (aus

Strasburg, 1561—1610), der vorhin (§. 142) erwähnte Zinkgref gehören hierhin. Befreundet mit diesen war wieder Georg Rud. Weckherlin [3]) (aus Stuttgart, 1584—1651), der immer Opitzen den Ruhm streitig machte, zur Wiedergeburt der deutschen Dichtung das Erste gethan zu haben. Er ringt in seinen Gedichten aus dem Trivialen des Volksgedichtes heraus, er führte die Formen und Versmaaße der Südländer, Alexandriner, Sonetten, Villanellen, Sextinen, Eclogen, Oden und Epigramme ein, er fühlte daß die Dichtung aus dem weiteren Kreise des Volkes in eine engere, reinere Gesellschaft zurücktreten müsse und wünscht nur den Gebildeten und Verständigen zu gefallen; er strebt nach den Concepten, dem Witze, den Gedankenspielen, den epigrammatischen Schönheiten der neueren Kunstdichtung. Aber dennoch hängt er in Numerus, in Geschmack, in Ausdrücken ebenso oft noch an der derben deutschen Volksmanier fest, wie auch Zinkgref, der zwar schon ein erklärter Bewunderer von Opitz war. (III: p. 155—61.)

1) Die Psalmen Davids rc. Heidelberg 1572.

2) Von ihm und Melissus einige weltliche Gedichte im Anhang zu Zinkgrefs Ausgabe von Opitzens Gedichten, Strasburg 1624.

3) Zwei Büchlein Oden und Gesänge, Stuttgart 1618. Vergleiche: Conz, C. Ph., Nachrichten von dem Leben und den Schriften Rud. Weckherlin's. Ludwigsburg 1803. 8.

§. 146. Auffallend finden wir hier, wie dieser volksthümliche Geschmack an dem Süden von Deutschland klebt. Im Elsaß und am ganzen Oberrhein treffen wir fast alle die zuletzt genannten Gelehrten und Studirten, die noch ganz oder halb, mit oder gegen Absicht demselben huldigten; und auch späterhin sympathisiren die Männer des Südens mehr mit diesen, als mit Opitz. So blickt Moscherosch (§. 171.) mit Wohlgefallen auf Zinkgref und Weckherlin zurück; des Letzteren Landsmann, Joh. Val. Andreä spottete geradezu des mühseligen Fleißes der gelehrten Dichter und blieb in seinen geistlichen Liedern der alten Volksmanier ganz getreu. Die Nürnberger waren im 17. Jahrhundert die ersten, die das Genie Opitzens bezweifelten; und die Strasburger, wie Löwenhalt und Schneuber, sträubten sich gegen die Autokratie

dieses neuen Erzvaters unserer Dichtung. Erst indem die Dichtung hier im Südwesten, mit den Fischart, Wolfhart Spangenberg und jenen heidelberger Dichtern überhaupt ausstarb, gelang es in ganz andern Gegenden, in Schlesien, Sachsen, Preußen und überhaupt im Norden, einen ganz anderen Stil der Dichtung hervorzurufen, der mit der Volksmanier plötzlich und völlig brach. Dies war schon darum ganz unvermeidlich, weil in den östlichen Gegenden halbslavischer Bevölkerung den unteren Klassen die Volksbildung fehlte, die im Süden und Westen durch die vielen Reichsstädte gepflegt und unterhalten wurde, und weil überhaupt in den nordischen Distrikten des platten Dialektes das Volk von der Literatur um so mehr ausgeschlossen ward, je mehr der oberdeutsche Dialekt, seit Luther vollends, alleinige Schriftsprache blieb.

§. 147. Mit dem Momente also, in dem die neuere deutsche Dichtung den Wohnort änderte und für die ganze Folgezeit der Masse nach dem Norden angehörte, wie sie im Mittelalter dem Süden angehört hatte, blieb die Herrschaft in ihrem Reiche dem gebildeten Stande, den Gelehrten. Der Besitz der Dichtung sollte dem Volke und den untern Klassen nicht längere Zeit ausschließlich angehören, als er im Anfange des 13. Jahrhunderts dem Ritterstande angehört hatte. Seit dem 13. Jahrhundert sahen wir die Dichtung von dem Adel durch die Gelehrten auf das Volk herabgehen, jetzt geht sie wieder vom Volke zu den Gelehrten und durch diese im 17. Jahrhundert selbst wieder zu dem Adel hinauf. Eine Zeitlang hatten sich die Gelehrten und Ritter, wie Hutten, dem Volksgeschmacke gefügt; die Reformation vollendete diesen Bund, denn das Volk brauchte die Vorfechter unter den gebildeten Ständen zur Leitung, und diese jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Sobald aber nun die Confession gesichert war, so fingen die gelehrten Theologen an, sich der Kultur des neuen Bodens allein anzunehmen, und das Volk überließ ihnen mit der Religionslehre zugleich seine Dichtung. Erst war es nur die geistliche und etwa die Schuldichtung (Theater), die ihm entrissen wurde; bald auch die weltliche überhaupt. An die Stelle der Meistersängerschulen traten seit Opitz die Orden gekrönter Dichter, unter dem Schutze fürstlicher Häupter (§. 150.); Gelehrte und Adlige bemächtigten sich wieder aller Kultur, aber freilich nur gegen das Eine

Opfer, daß sie die lateinische Sprache, die in dem Gelehrtenstande seit lange herrschte, und die französische, die der Adel seit kurzem sich aneignete, aufgaben und in der Volkssprache schrieben. Nun ward das Ansehen und der Stil der Volksdichtung umgestürzt, um die Poesie aus ihrer Gesunkenheit in Stoff und Form zu retten. Es dauerte aber lange, bis nach vielen Reibungen und Gegensätzen das Höfische und Bäurische, Gelehrte und Volksthümliche sich ausglich, und eine Dichtung entstand, die Würde mit Natur, Adel mit Popularität paarte, und dann nicht mehr weder Adels- noch Gelehrten- noch Pöbelpoesie war, sondern Volksdichtung in dem erhöhten Sinne des Wortes, in welchem unsere Dichtung in ihrer letzten und höchsten Blütezeit im 18. Jahrhunderte keinem Stande mehr ausschließlich angehörte und keinen Rang mehr anerkannte als den des Geistes. (III. p. 3—5.)

§. 148. Die Gelehrten hatten sich während der Blüte der Volksliteratur mit der Poesie in die römische Sprache zurückgezogen. Die lateinische Poesie hatte in den ersten Jahrhunderten unserer deutschen Kultur, wie wir uns erinnern, immer neben und vor der Vulgardichtung existirt; noch nach der Ritterpoesie dichteten einzelne jener gnomischen Dichter auch lateinisch. Doch war während der Existenz der höfischen Poesie die lateinische in den Hintergrund getreten; sie hatte erst einen neuen Flor, als nach der Wiedergeburt der klassischen Studien seit der Eroberung Konstantinopels die ganze gebildete Welt von der antiken Poesie und Philosophie ergriffen ward, und wie in Italien und Frankreich, so erhielt sie auch in Deutschland während des 16. und 17. Jahrhunderts unter den Händen der Celtes, Hutten, Eoban Heß, beider Lotichius, Balde's u. A. ein neues Leben. Die lateinische Sprache ward, wie sie einst, da sie die Regeln des Donat verschmähte, Kirchensprache war, jetzt, da sie auf Priscian zurückging und den Stil der ächtesten Muster der Poesie und Beredtsamkeit nachahmte, Dichtersprache in der gelehrten Welt, bis sie später zur Sprache der Wissenschaft und der Scholien herabsank. Es gab nun keinen höhern Ruhm, als in Virgil's und Horazens Weise zu singen; die Lorbeerkrone war an ihre Sprache geknüpft. In dieser Poesie galt es nur, sich den alten Mustern nahe zu stellen; ein bloßer Centone, der sie geschickt zu plündern wußte,

galt schon für Poesie. Entlehnte man schon die Sprache, so noch mehr die Formen aller alten Dichtkunst. Und da diese gerade in der Ausbildung alles Formellen, in dem Geschicke, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form frei aufschießen zu lassen, gerade der stoffartigen mittelaltrigen Thätigkeit der Kunst gegenüber ihr großes Verdienst hat, so faßte man jetzt zum erstenmale, von der materiellsten Nachahmung aus und von der materiellsten Seite, der Prosodie her, einen Begriff von poetischer Form; ehe beides sich ausglich und dadurch erst reine Kunstmäßigkeit möglich ward, trieb man sich in entgegengesetzten Extremen herum. Meinte man früher, mit der Materie Alles zu haben, so jetzt mit der Form. In dies Extrem war schon der Meistergesang (§. 117.), ohne Beihülfe der Kenntniß klassischer Dichtung, innerhalb der alten deutschen Poesie übergesprungen: wohin dort Ueberlebung und Alter geführt hatte, dahin führte jetzt die junge Kenntniß der römischen und griechischen Kunst. Und wie man gegen den Adel der alten Formen die verkünstelte Meistersängerpoesie verachtete, so auch gegen den Adel der alten Sprache die bäurische Gemeinheit der Deutschen. (III. p. 164 sqq.)

§. 149. Daß nun dennoch von diesen römischen Gelehrten die Rückkehr zur Vulgarsprache bald gemacht, und um die Zeit von Opitzens Auftreten mit dem patriotischsten Eifer betrieben ward, war von mannichfachen Verhältnissen zugleich bedingt. In Deutschland ward die Alterthumskunde nicht wie bei den Italienern, Sache des Lebens, schwärmerische Wiederbelebung alter Ordnungen und Gesinnungen, sie ward nicht wie bei den Franzosen Sache der Polyhistorie, sondern es ward erst durch die Verbreitung jener Anekdoten aus der alten Welt, und jetzt durch Einführung der alten Sprache und Literatur auf den Volksschulen Kern und Same des Humanismus und Alles dessen, was man Geist des Alterthums nennen kann, tief gelegt, langsam gereift und dem Volkskörper angebildet. Auf der Schule lernten sich die alten Sprachen schon der deutschen nähern, und daher war das Schauspiel, die Dichtungsgattung der gelehrten Schule im 16. Jahrhundert, gleichgetheilt zwischen Latein und Deutsch. In den großen Bewegungen der Reformation ferner

sehen wir Hutten, gedrängt durch die nationalen Angelegenheiten, den Uebergang zur Volkssprache machen. Luther hatte dem Deutschen in seiner Bibelübersetzung, mitten aus der Rohheit der Volksliteratur heraus, eine heilige Weihe gegeben; diese neue Würde behauptete sich in der geistlichen Dichtung und schritt von da aus weiter; man hatte Gott deutsch reden hören, sagte man damals, und sehnte sich bald auch in würdigen weltlichen Dingen die Sprache des Vaterlandes zu vernehmen: die Fischart und Rollenhagen sind daher schon die beredten Fürsprecher für ihre Aufnahme, Ausbildung und Pflege. Die Gesunkenheit, in der diese Sprache im Allgemeinen auch nach Luther blieb, und zwar gleicherweise die Rohheit jener grobianischen Literatur und die Mischsprache der Kanzleien, die erst dem lateinischen Satz- und Periodenbau nachgeahmt, dann mit Italianismen und Gallicismen, als diese Sprachen den diplomatischen Verkehr beherrschten, gefüllt war, diese Gesunkenheit und Entartung der Sprache, die Verwicklung und Verwirrung aller Sprachregel und Ordnung ward eben so ein Grund zum Uebergang in einfache, reine Verhältnisse, wie die alte überkünstelte Ritter- und Meisterlyrik ein Anlaß zu dem Ueberspru[n]g in das schlichte Volkslied war. Zu Allem kam endlich, daß unsere klassichen Poeten in natürliche Verbindung mit dem Auslande kamen, wo überall der gleiche Flor klassischer Poesie anzutreffen war, und wohin jetzt jeder auswanderte, um sich Bildung und Sprachkenntnisse zu holen. Dort aber wetteiferten in Italien, Frankreich und Holland die Gelehrten und Philologen alle schon mit den Alten in deren Formen und Weisen, aber in ihrer eigenen Volkssprache. Und darunter bot die holländische Dichtung schon so viel Vorarbeit in Sprache und Poesie dar, daß sie Opitz nur zu copiren brauchte, und im Grunde auch nur copirt hat. So erwarben sich die Niederlande zum zweitenmal das Verdienst, eine von der Fremde abhängige Dichtungsperiode, wie einst schon die ritterliche (§. 59. 81.), angeregt zu haben. (III. p. 162—75.)

§. 130. Es bedurfte nun nur eines äußern Anstoßes, so war der Sieg der gelehrten Poesie über die Volksdichtung, und der deutschen Sprache in jener zugleich entschieden. Dieser fand sich, als 1617, gerade Ein Jahrhundert nach Luther's Auftreten,

und glücklicherweise gerade noch Ein Jahr vor dem Ausbruche des dreißigjährigen Krieges, die sogenannte fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmorden [1]) (dauerte bis 1680) gestiftet ward. Dies geschah in Nachahmung der italienischen Akademien, durch Fürst Ludwig, von Anhalt aus, wo ein Geistesflor seit der Reformation sich verbreitet hatte; später (1650) zog sich der Mittelpunkt des Ordens nach Weimar, so daß, wie in der höfischen Dichtungsperiode unter Landgraf Herrmann und später zu Göthe's Zeit, so auch in dieser mittleren hier in Thüringen ein Hauptsitz deutscher Bildung war. Diese Gesellschaft war von dem außerordentlichsten Einflusse. Sie lenkte mit einem mächtigen Antrieb das Interesse des verbauerten Adels und der rohen Höfe auf deutsche Bildung, Sprache und Sitte hin, in einer Zeit der schrecklichsten Verwilderung und Anarchie, der politischen und religiösen Anfeindung; nur Männer der höheren Stände und Gelehrte von Ruf sollten darin aufgenommen werden, der Schutz der Literatur war dem Adel zu einer neuen Pflicht gemacht. Die Gesellschaft verbreitete eine Art von patriotischer Begeisterung in den höhern Ständen, die Aufmunterung zur Pflege deutscher Sprache und Dichtung verbreitete sich, der Zusammenhang der Gebildeten ward enger, die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Rechte deutsche Dichter zu krönen ertheilt wurden, machten es diesen leicht, neue Gesellschaften und Orden zu stiften, und diese bewirkten dann wieder, außer der größeren Ausdehnung des literarischen Bundeseifers, daß der fürstliche Palmorden kein absolutes Ansehen, keine materielle Autorität in dem Reiche des Geistes sich anmaßen konnte. (**III. p. 176—92.**)

1) Hauptquellen über den Orden: Der deutsche Palmbaum ꝛc., durch den Unverdrossenen (C. G. von Hille) Nürnb. 1647. Neusprossender Palmbaum ꝛc., von dem Sprossenden (G. Neumark) Nürnb. u. a. Zur Uebersicht vergl. Otto Schulz, die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. Berlin 1824. 8.

§. 151. Das Absehen des Bundes ging anfänglich hauptsächlich auf Emancipation und Reinhaltung der deutschen Sprache; die obersächsische Mundart ward durch ihn neu gefestigt, und

unter seiner Anleitung arbeiteten die Sprachforscher und deutschen Varronen, die Queinz und Schottel, die sich im Gebiete der Sprachlehre und Rechtschreibung im 17. Jahrhundert zu Gesetzgebern machten. Daß aber sein Interesse zugleich auf die deutsche Dichtung mit gleicher Stärke hingelenkt wurde, hatte die natürlichsten Gründe. Der puristische Sinn, der das von fremden Sprachen und Sprachgesetzen inficirte Deutsche herstellen wollte, mußte am nächsten auf die Poesie fallen, weil hier die abstrakten, technischen, und überhaupt alle Begriffe, zu denen unsere Sprache noch nicht ausgebildet war, in freier reiner Rede, mit Vermeidung alles Fremdartigen, umschrieben werden konnten. Die Poesie stand wie ein Wall gegen das Unwesen dieser fremden Spracheinflüsse, sie verabschiedete die lateinische Sprache so gut wie ganz und für immer, in ihr nistete sich der patriotische Sinn am tiefsten ein. Und wie sehr geschah es zur rechten Stunde, daß man den Purismus in der deutschen Sprache aufs Aeußerste, und dadurch freilich oft ins Lächerliche trieb! denn außer dem, daß die lateinische und die Sprachen der im dreißigjährigen Kriege eindringenden Nationen die deutsche mit dem Schicksal gefährdeten, ihren unsinnlichen Theil, den Leibnitz ganz unkultivirt fand, auf die Dauer vom Römischen unterjocht zu sehen, so ward die fruchtbringende Gesellschaft gerade selbst ein Anlaß, daß sich die literarische Aufmerksamkeit gleich Anfangs ganz auf die Werke des Auslandes warf, die bei einer geringern Spracheifersucht das Deutsche vollends untergraben hätten. Die Mitglieder des Palmordens setzten bald eine Ehre darin, alle selbstthätig und schreibend aufzutreten; die Produktionsgabe war klein; sie fielen also massenweise aufs Uebersetzen, besonders von Romanen aus allen europäischen Sprachen. Kein Wunder, daß der Schlesier Opitz, der sie in diesem Punkte übertraf, und überdies als ein produktives Talent in der Poesie auftrat, der große Günstling des Bundes und das Mirakel des Tages war. (Ebendaselbst.)

§. 152. Schlesien ¹) bildet die Brücke zu dem Uebergange der poetischen Literatur aus dem deutschen Süden in den Norden; es gab der ersten Zeit der neuern deutschen Dichtung so den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minnesänger, obgleich

der ganze Norden den neuen Aufschwung theilte, wie im Mittelalter der ganze Süden an dem Flore der Ritterpoesie Theil hatte. Die neue Bildung dieser Provinz muß in Verbindung mit der von Böhmen und Sachsen gesehen werden. Seit Böhmens Emporkommen unter Karl IV. und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Ostlanden von gemischter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit, das Werk der europäischen Civilisation zu theilen. Prag ward ein Mittelpunkt der Wissenschaft, und Schlesien war in diesen Zeiten vor der Reformation mehr nach der slavischen Seite hingewandt, als nach der deutschen, und selbst nach Opitz blieb diese literarische Verbindung Schlesiens mit dem Osten in Dauer. Der Wendepunkt, von wo an die Schlesier sich der deutschen Kultur zuwandten, liegt da, wo sie unter deutsche Regenten kamen und der deutschen Reformation Raum gaben. Die Kirchenlieder des Michael Weiß (§. 146.) bezeichnen in der poetischen Literatur diese Wendung: er war ein Schlesier, übersetzte seine Gesänge aus dem Böhmischen ins Deutsche und gab eigne deutsche hinzu. Seit Trotzendorfs Schulreformation in Schlesien reihte sich diese Provinz unter die gebildetsten in Deutschland ein; seit Martin Opitz's Auftreten überflog ihr gelehrter und dichterischer Ruf ihr wirkliches Verdienst. Dieser Mann (aus Bunzlau 1597—1639) konnte unter den Verhältnissen nur ein Ankündiger einer poetischen Reformation werden, wie Huß im Religiösen; Beider Reformen trugen nicht unmittelbare segensvolle Früchte, und aus dem gleichen Grunde, weil sie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. Opitz litt nicht wie Huß von den Folgen der Verfrühung, denn die Poesie ist friedlicher und minder eifrig als die Theologie; doch hatte sein Schüler Gottsched hundert Jahre später die Schwächen des Meisters zu büßen; zwischen Beiden setzt sich die schlesisch-sächsische Dichtung im Wesentlichen in einem ganz gleichen Charakter fort. (III. p. 197—203.)

1) Kahlert, Aug., Schlesiens Antheil an deutscher Poesie. Breslau 1835. gr. 8.

§. 153. Die deutsche Dichtung in Schlesien vor Opitz war, wie überall, zur Meistersängerei, zur Pritschmeisterei, und zur handwerksmäßigsten Gelegenheitsdichtung herabgesunken; Poet

und Gratulant, Bänkelsänger und Bettler war einerlei, und der Dichterstand war in der öffentlichen Meinung so übel angeschrieben wie der Schauspielstand. Opitz selbst und die ganze Nachfolge seiner Schule war noch gezwungen, dem Strome der Gelegenheitspoesie nachzugeben, allein er trieb damit keinen Handel mehr, er schob eine große Kluft zwischen sich und die Bettelpoeten des Volks, und hob dagegen die zwischen dem gelehrten deutschen Dichter und dem lateinischen, zwischen dem gebildeten Manne der Literatur und des Adels auf. Er brachte im In- und Auslande seinen Namen zu einem außerordentlichen Ruhme; mit archäologischen und diplomatischen Thätigkeiten reihte er sich dicht an die strikten Gelehrten und an Adel und Hof an, er ward Mitglied des Palmordens, und gab in aller Weise dem Dichternamen äußerlich Ehre und Würde zurück, wie er der Dichtung beides innerlich zu geben suchte. Dies geschah durch die rein gegensätzlichen Standpunkte, die er in jeder Hinsicht der verachteten Volksdichtung gegenüber einzunehmen trachtete. Er setzte also den Tabulaturen der Meistersänger eine Poetik entgegen, deren hochgelehrte Quelle die ersten lateinischen Aesthetiker Hieronymus Vida und Jul. Cäsar Scaliger waren, er verpönte darin die alte Sprachstümpelei und die Knittelverse, und stellte für alle Folgezeit das Gesetz fest, daß in deutschen Versen nicht wie bei den Romanen blos die Sylben gezählt werden, sondern nach dem Accente darin Länge und Kürze unterschieden und erkannt werden sollte. Adelte er so Form und Sprache, so adelte er den Inhalt der Dichtung in dem Auge der strengen Moralisten durch die Forderung, daß die Poesie wie die Philosophie lehren und nützen solle, nur mit dem Unterschiede, daß sie lehre und nütze indem sie ergötzt, eine Definition, die über hundert Jahre in stetem Ansehen galt, und die das didaktische Element der Dichtung förmlich obenanstellt. Vor den Gelehrten aber rechtfertigte und hob Opitz die Dichtung, indem er die Grundlage der humanen Studien, die Nachahmung der Alten den Dichtern zur Hauptbedingung machte. (**III.** p. **203—29.**)

Lindner, C. G., Nachrichten von Opitzen's Leben, Tod und Schriften. 2 Thle. Hirschberg 1740. Opitz's Werke ed. D. W. Triller. 4 Bde. Frankfurt 1746. — Erste Ausgabe seiner Gedichte von Zinkgref: deutsche Poemata. Strasburg 1624. 4.

§. 154. Wenn Opitz nach jenem Begriffe der Poesie die didaktische und gelehrte Dichtung allein zu bevorzugen schien, so that er dies noch ausdrücklicher, indem er erklärte, daß die epische Dichtung und eben so die sapphische Ode, d. h. die lyrische Dichtung, weil Gesang dazu gehöre, dermalen eine Unmöglichkeit sei. Die ganze Reihe seiner Dichtungen belegte auch diese seine Ansicht. Er hat zwar eine Reihe von Sonetten, Rondeaux und Liebesliedern nach den Mustern der Franzosen geschrieben, allein hier liegt keine Empfindung zu Grunde, die Liebe ist bei ihm nicht blos Fiction, sondern auch allegorisches Bild der Zucht und Höflichkeit; er wagt höchstens unter der Maske einer dritten Person, eines Schäfers, ein verliebtes Lied zu dichten, in dem Alles voll Kälte, Verstand, Witz und Antithesen, Alles leer an Gefühl und musikalischer Empfindung ist. Später bereute er ohnehin und verwarf die Weltlichkeit dieser Lieder, wie einst die ritterlichen Sänger, und dichtete nun zur Buße eine Reihe biblischer Gedichte, die Episteln, Psalmen, das hohe Lied, den Jeremias und Jonas. Allein auch hier ist, selbst in den Psalmen, alle Verwandtschaft mit dem musikalischen Kirchenliede weg; es sind nichts als gelehrte, philologisch genaue Uebersetzungen; der andächtige Schwung des besseren Kirchenliedes ist ganz verschwunden, das hohe Lied ist in Opitz's gelehrten Augen schon eine Ekloge, die ihn an Virgil erinnert. In seinem Lobgesang auf die Geburt Christi (1622) führte Opitz den alexandrinischen Hymnus ein, nach dem entfernteren Muster der Prudentius und Lactanz, dem näheren des Heinsius, dessen Lobgesang auf Christum er schon 1619 übersetzt hatte. Diese Gattung muß als Vorläufer der Milton-Klopstockschen Poesie angesehen werden, auch sie redet in weltlicherer Art, und hat die Anlage eines antiken Hymnus in Lykophron's Art; Geist und Witz soll in ihr Andacht hervorrufen. Alles was Opitz sonst gedichtet hat (Vesuv; Vielgut u. A.), theilt sich zwischen Lehre und Schilderung, denn auch dies ist eine ästhetische Ansicht, die seit Opitz allgemein gültig ward, daß die Dichtung eine lebendige Malerei sei. In einer Gattung, die beide Eigenschaften vereinte, ist Opitz allein erfindend aufgetreten, in der Schäferei von der Nymphe Hercynie (1630). Diese Gattung faßte er aus Sidney's Arcadia und Montemayor's Diana auf; sie ist aus den Allegorien und Visionen des Mittelalters (§. 114.) entstanden, und wird seit Opitz

zen's geringer Nachahmung der Typus einer großen Masse ähnlicher Erscheinungen, die meist zu Lob- und Ehrgedichten gebraucht werden. Und endlich ist Opitz durch seine Uebersetzungen einiger Dramen und Singspiele nach dem Italienischen, Griechischen und Römischen mit Recht ausgezeichnet, denn, wie unbedeutend sie für uns heutzutage sein mögen, so eröffnete er doch mit diesen Stücken, kraft seiner rein empfänglichen Natur, die treue Uebersetzungskunst, die den Deutschen seitdem eigenthümlich geworden ist. (Ebendaselbst.)

§. 155. Die ganze Generation folgte Opitz's Beispiele mit fast ausnahmsloser Bewunderung: alle Gattungen, die er angegeben hatte, Poetiken, Uebersetzungen, Dramen, Schäferlieder und Schäfereien, lehrende und schildernde Gedichte, einzelne Stellen seiner Schriften, Alles ward eben so nachgeahmt, wie Er die Alten und die Fremden nachgeahmt hatte; man plagte sich wie er selbst mit hundert Formen herum, zu denen man keinen lebendigen Inhalt zu finden wußte. Opitz hatte der stoffartigen Dichtung des Mittelalters ein Extrem entgegengesetzt, die Poesie der Form, die Kunstdichtung konstituirt, indem er auf Bewußtheit des Verfahrens ausging, Regeln aufstellte, den Verstand und Witz zu reimen zwang, die Phantasie und ihre kecken Sprünge und Bilder in der alten Volksdichtung austrieb, und logische Planheit, Breite der Darstellung, Prunk mit Wissen an ihre Stelle setzte. Auch diese kalte Verständigkeit beherrscht im Ganzen die gesammte Poesie der nächsten Zeit, und das Epigramm ward eine Hauptgattung der kleineren Dichtung, die eigentliche Poesie des Witzes. In den Preis der didaktischen Poesie ferner, deren instinktive Begünstigung seit der Ritterzeit her durch Opitz ihre feierliche Sanktion erhielt, stimmt jeder Poet des 17. Jahrhunderts ein. Nur in Einem Punkte, in dem Bruche mit der lyrischen Poesie, folgte ihm die Zeit nicht; der Verband zwischen Musik und Dichtung dauerte fort; hier war der Einfluß des weltlichen und geistlichen Volksliedes zu mächtig; und wie ungefühlig und empfindungslos das harte Geschlecht dieses rohen Jahrhunderts, wie unmusisch seine Musik selbst ist, so pflanzte sich doch das musikalische Lied allein hier und da in einer gewissen Reinheit von den Auswüchsen der Plattheit und Gemeinheit fort, von denen in der Dichtung des 17. Jahrhunderts die Besten nicht frei sind. (III. p. 222—26.)

§. 156. Die Verhältnisse, unter denen die Dichtung der schlesischen Periode blühte, haben die größte Aehnlichkeit mit jenen der gnomischen Poesie im Mittelalter (§. 100—102.). Kleine Fürsten nehmen sich jetzt wie damals der Dichtung an, die Dichter werden Gelehrte, die Dichtung sucht ihren Werth in der Gelehrsamkeit, ihre Kraft reicht nicht weiter als zur Lyrik und Didaktik. Wir hatten damals Dichtergesellschaften wie jetzt, und Dichterkronen wurden zur Belohnung gegeben, die Kunst war in den Kreis der Meister zurückgezogen. Das Liebeslied fing damals an zu mißlingen wie jetzt wieder, die Anfänge der Hirtenpoesie, alle die kleinen Gattungen des Madrigals, Räthsels, Epigramms, die jetzt ausgebildet wurden, hatten damals ihre Anfänge; die Reimspiele, der Hang zur Allegorie, zu Emblemen und Symbolen, die Mystik und Spekulation in der geistlichen Poesie, nekromantische und alchymistische Neigungen, Alles kehrt wieder, nur, in dem verständigen Zeitalter, Alles planer und klarer. Jetzt wie damals findet man die Dichter, die über die Weltlichkeit des Poetengeschäfts in Zwiespalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter, und die Ausbreitung der Dichtung begann damals; der Norden fing in jener Zeit an, größern Antheil an der Literatur zu nehmen und jetzt vollendete sich dies in der Weise, daß das ganze Nordland, wie Opitz's Schüler mit begründetem Enthusiasmus ihm zuriefen, sich auf seinen Wink erhob und seinen Spuren folgte. Von nun an dominirte die protestantische Literatur, die ihren Sitz im Norden hatte, der katholische Süden blieb bis auf wenige Ausnahmen fortan ganz unbedeutend. Wir wollen in den nächsten Paragraphen die Wandrung der Poesie durch die neu gewonnenen Locale zum Faden nehmen. (III. p. 241—46.)

§. 157. Opitz selbst hatte seine neue Dichtung in neue Kolonien getragen, und unmittelbar nach ihm setzte es sich fort, daß eine Reihe junger schlesischer Poeten seiner Schule sich als Professoren oder Schüler der Poesie über die deutschen Universitäten verbreiteten. Da in Schlesien keine Universität war, so strömten die jungen Studenten nach Wittenberg zu Buchner, einem solchen Gelehrten, der wenig schrieb und hauptsächlich nur durch einen Wegweiser zur deutschen Dichtkunst bekannt war; unter seiner Anleitung ward hier die Dichtung im Kollegium getrieben wie

später in Leipzig unter Gottsched und Gellert. Sachsen ist so eng mit Schlesien in all dieser Zeit verbunden, daß man beide Dichtungen gar nicht trennen kann. Wie Buchner als Theoretiker, so steht Paul Flemming (aus Hartenstein 1609—40) als Dichter nach der Zeit neben Opitz, an Werth über ihm, an unmittelbarer Anerkennung und Wirksamkeit unter ihm. Dies kam daher, daß er sein Leben auf weiten Reisen hinbrachte, und in seinem Vaterlande keine Schüler um sich sammeln konnte; in Hamburg, wo er starb, rief er noch kurz vor seinem Tode eine ganz eigenthümliche Lyrik (§. 163.) hervor, die gleich anfangs die niedersächsische Dichtung feindlich der obersächsischen und schlesischen entgegensetzte. Lebenserfahrung und Weltkenntniß entnahmen Flemming der gelehrten Dichtung des Opitz, ein grader, biedrer Charakter spricht aus seinen Gedichten wohlthätiger an, die Empfindungen die er poetisch ausspricht, sind nicht erkünstelt und nicht erlernt, seine Uebersetzungen aus südlichen Dichtern haben mehr ächtes Kolorit, er scheut sich auch nicht einmal im deutschen Volksstile des Humors zu dichten, denn von dem Gelehrtendünkel der übrigen Dichter der Zeit war er nicht angesteckt. (III. p. 230—41.)

P. Flemming's deutsche Poemata. Lübeck u. a. (1642.) — P. Flemming's auserlesene Gedichte, von G. Schwab. Stuttgart 1820. 8.

§. 153. In Sachsen war die Masse der Dichtenden vielleicht noch größer als selbst in Schlesien; nicht allein unter den Gelehrten und auf den Schulen regte sich die neue Kunst, auch unter den Geistlichen war der Betrieb der kirchlichen Lyrik außerordentlich lebhaft und selbst unter dem Bürger- und Gewerbstande trieb noch die Hans Sachsische Poesie vielfach und lange hin ihr Wesen. Daher kam es, daß hier selbst die Professoren der Poesie, wie ein Andr. Bachmann in Leipzig, im alten Volksstil fortdichteten, daß wie Flemming so auch seine Freunde Finkelthaus und Brehme einen leichteren, lockeren Ton anstimmten, studentenhaft und oft roh; ja sie brauchten zum Theil neben den Villanellen und Schäfereien und den Gattungen, die sie Italienern und Spaniern abnahmen, noch geradezu die alte Volksmanier und Volksprosodie, wie auch der Musiker Herr-

mann Schein in Leipzig in seinen Waldliedern that. Andere, wie David Schirmer, Homburg, Joh. Franke, Albinus schwuren zwar zu Opitz's Fahne, allein sie neigten doch mehr zu den Nürnberger Pegnitzschäfern und ihrem Reimgeklingel und hochtrabenden Schwulste (§. 165.), als zu Opitz's frostiger Klassicität. (III. p. 266—75.)

§. 159. Wie wenig grade die Sachsen auf Opitz's Geist und Richtung damals einzugehen berufen waren, sieht man am besten, wenn man die weltlichen Gedichte eines Georg Neumark [1]), Pfalzgrafen und Bibliothekar's in Weimar (1621—81), oder Joh. Francke's [2]), Bürgermeisters in Guben (1618—77), mit ihren geistlichen Gesängen vergleicht. Dort erkennt man, wie Gelehrsamkeit, Spielerei, Vielschreiberei und Nachahmung die einfachen Köpfe verdreht, hier, wie der gesunde Einfluß der Bibel und die lutherische Sprache den wohlthätigsten Einfluß übt, und wie diese Männer der alten simplen Kunst, die in dem Kirchengesange fortdauerte, viel näher standen. Im Kirchenliede halten sich Neumark und Franke an die alte edle Einfalt an; sie heben sich aus der ungeheuren Masse sächsischer Hymnendichter und Psalmisten hervor und geben neben Paul Gerhard [3]) (aus dem Anhaltischen 1607—76) in dieser Gegend diesem Zweige der Dichtung mit das größte Ansehen. Wenn Ein Dichter des 17. Jahrhunderts liebenswürdig ist, so ist es Gerhard: so ganz erscheint er unafficirt von den verschrobenen Neuerungen der weltlichen, gelehrten Dichter, von dem Trübsinn und der Schwarzsichtigkeit der Geistlichen, von den Tändeleien der katholischen Liederdichter, und von den Plattheiten der protestantischen; der Geist Luther's waltet in ihm fort und in seinen Gesängen ist die herrschende Volksmanier der alten Zeit weit ansprechender, als irgend die Korrektheit der Opitzianer. (III. p. 356—57. u. 363—67.)

1) Poetisch-musikalisches Lustwäldchen. Hamburg 1651.

2) Geistliches Sion und irdischer Helicon. Guben 1674.

3) Haus- und Kirchenlieder. Berlin 1666. Neuer vollständiger Abdruck: Berlin 1827. Vergl. Paul Gerhard. Nach seinem Leben und Wirken, von E. G. Roth. Leipzig 1829. 2. Aufl. Lübben 1832.

§. 160. Nach Preußen (Thorn und Danzig) trug Opitz seine Dichtung selbst über, und nächst ihm J. P. Titze (aus Liegnitz, † 1689), der Professor der Poesie am Gymnasium in Danzig ward. Eine Reihe von Opitzianern ohne Bedeutung sammelte sich in diesen Städten; der Hauptflor preußischer Dichtung aber zog sich nach Königsberg. Ein junger Dichterbund bildete sich hier, der Opitz verehrte, wie später die Göttinger Dichterschule Klopstock; sie gaben sich schäferliche Bundesnamen und schlangen ein Band der Dichtung, Sittlichkeit und Freundschaft um ihre Verbindung. Ein Geist der Schwermuth und Melancholie charakterisirt die Lieder dieser zum Theil kränklichen und früh gestorbenen Jünglinge, aus denen neben Roberthin (1600—48) und dem Musiker Albert (1604—68) Simon Dach (1605—59) mit am meisten hervorragt. Das weltliche Schäfer- und Liebesgedicht gelang daher in diesem Kreise wenig; der Ernst der Gesinnung machte aber Dach zu einem vortrefflichen kirchlichen Dichter, wo er sich neben Gerhard anreihen kann, mit dem er auch das gemein hat, daß sein Lied schon hier und da einen Ton anschlägt, der bei Claudius und Voß wiedergefunden wird. Auch unter seinen Naturliedern sind einige von einer Sinnlichkeit und Belebtheit, die man unter Hagedorn's Gedichten nicht sehr fremd finden würde. Weiterhin zog sich in Königsberg die Dichtung Opitz'scher Schule durch die Martin Kempe, Kongehl u. A. bis auf Pietsch, den Lehrer Gottsched's, in einer ununterbrochenen Reihe fort. (III. p. 250—55. 356.)

Hauptquelle der Königsberger Lyriker ist: Heinrich Albert's Poetisch-musikalisches Lustwäldlein, 1646—48.

§. 161. In Mecklenburg war frühe lebhafter Antheil an der Bildung von Schulen und Theater, und das Interesse an deutscher Dichtung wurzelte hier im ganzen 17. Jahrhundert fort, in dessen letzter Hälfte jener Gustav Adolph regierte, der selbst in geistlicher Schriftstellerei und Poesie thätig war. In Rostock war der Pansoph Peter Lauremberg etwa seit Opitz's Auftreten als Professor der Dichtkunst angestellt, der aber nichts Deutsches gedichtet hat; er ward der Gründer eines neuen Lebens; an ihn empfahl Opitz seinen Schüler Andreas Tscherning [1]) (aus Bunzlau, 1611—59), einen andern Sendboten und Missionair schlesischer Dichtung,

der Lauremberg in der Professur folgte. Wichtiger als Beide ist des Letzteren jüngerer Bruder Johann Wilhelm Lauremberg[2]) (1591—1659) durch seine vier niederdeutschen Scherzgedichte (Satiren), die er in hohem Alter 1654 schrieb, über die Veränderlichkeit in allen menschlichen Dingen und das Modewesen der Zeit. Die ganze Manier dieser Gedichte gehört dem Volke und der alten Zeit an, der greifliche Volksspaß, der naive Menschenverstand und gesunde Mutterwitz, dessen Ton und Sprache er aus dem Reineke Fuchs aufgriff, die eingestreuten Schnurren und Geschichten, die ganz an Fischart's oder Spangenberg's Weise erinnern, Alles setzt uns in die ältere Dichtung zurück, und ausdrücklich spottet der Satiriker auch der neuen Vates und Götter, ihres wolkenhohen Poetenstil's und ihrer prosodischen Dekrete und Gesetze, denen er sich nicht fügen mag. Hier also wurzelt Opitz trotz seiner Emissaire nicht so fest; Tscherning's Nachfolger in der Professur der Poesie sogar, D. G. Morhof aus Wismar (1639—91) wagte Flemming zuerst an Werth über Opitz hinauszusetzen. (III p. 255—56. 322—26.)

1) Deutscher Gedichte Frühling, 1642.

2) De veer olde berömete Schertzgedichte. Gedrucket in düssem Jahr (1654).

§. 162. In Rostock gebildet war Joachim Rachel[1]) (aus Lunden, 1617—69), der zuletzt Schuldirektor in Schleswig war, und uns mit seinem Lehrer Morhof, der von Rostock 1665 nach Kiel versetzt ward, nach Schleswig-Holstein überführt. Er steht Lauremberg als Satiriker gegenüber; er ist ganz ein Opitzianer, der genaue Freund Tscherning's; er schreibt hochdeutsch in Alexandrinern, er geht auf Juvenal und Persius zurück, von denen er einige Stücke paraphrasirt; seine Satiren sind regelmäßig, korrekt und fein, wo Lauremberg's natürlich, wahr, unflätig sind, sie schelten in gradem zelotischem Eifer, was dort in behaglicher Laune nur ins Lächerliche gerückt wird, sie sind dabei allgemein und lehrhaft, wo Lauremberg's darstellend und malend sind; die engen Bezüge auf die Gegenwart, die wir bisher in der volksthümlichen Satire und auch bei Lauremberg noch fanden, gehen hier zum Theil durch die Nachahmung der alten Muster verloren. So wie Rachel, so war auch Johann Rist[2]) (aus Pinneberg, 1607—67), der

als Pastor in Wedel starb, in Rostock gebildet, der ergebenste und fruchtbarste aller Schüler Opitz's. Er bildet gleichsam die Kehrseite zu diesem, und plünderte, vorzugsweise mit dem geistlichen Liede beschäftigt, die heiligen Schriften so, wie sein Meister die Alten, und war unerschöpflich, seine charakter- und farblosen, handwerksmäßigen und wässerigen Reimereien in ganzen Lasten den Buchführern (hierin verschieden von Opitz) um Geld zu fertigen. In allen seinen mannichfaltigen Werken ist nichts als die mechanischste Gewöhnlichkeit der neuen Kunstmode, und dennoch stieg der Ruhm dieses „nordischen Apoll" fast über den des Opitz hinaus. Denn er, als ein eifriger Geistlicher, hatte nicht den Vorwurf der „Sicherheit" und Weltlichkeit zu befürchten, wie Opitz; er verstand die Kunst der Captationen und die Jagd nach Gunst noch besser als dieser; er setzte sich mit allen Städten und Männern von Bedeutung in Relation; endlich Pfalzgraf geworden, stiftete er 1660, als Pflanzschule der fruchtbringenden Gesellschaft, den Elbschwanenorden [3]) und krönte nun eine Reihe demüthiger Klienten und Anbeter, die ihm dankbar ganze Berge voll Ehrengedichte darbrachten. (III. p. 326—28. 259—66. 355—56.)

1) Deutsche satyrische Gedichte. Frankfurt a. d. O. 1664. ed. H. Schröder. Altona 1828.

2) Zur Probe aus seinen zahllosen Schriften: Musa teutonica. Hamburg 1634. Seelenparadies, 1660. Himmlische Lieder, 1641 u. ff.

3) Einzige Quelle über diesen Orden: Candorin's (Konrad v. Hövelen) deutscher Zimber Swan, 1667.

§. 163. Wichtiger, als irgend eine andere einzelne Stadt und Universität, ja als manches deutsche Land, ward Hamburg für die neue Dichtung; dahin ging bei Versetzung der Poesie in den Norden die Bedeutung von Strasburg und Nürnberg über, denn selbst in Nürnberg treffen wir das geistige Leben im 17. Jahrhundert im Aussterben, während es in Hamburg nun begiunt und bis auf Hagedorn und Lessing fortdauert. Theologen und Polyhistoren, Humanisten und Orientalisten, Satiriker und Schauspieldichter, Romanschreiber und Lyriker wetteiferten hier in dieser Zeit. Was diese Letzteren angeht, so knüpft sich ein

Dreiblatt erotischer Dichter, wenn nicht im äußeren so doch im inneren Verbande mit Flemming (§. 157.) an Hamburg an, auf deren freien Dichtungsweise in diesem strengen ascetischen Zeitalter das weltmännische Leben der großen Handelsstadt Einfluß übte. Georg Grefflinger [1]) (aus Regensburg, † 1677) lebte als Notar in Hamburg; seine amatorischen Lieder kontrastiren mit der hergebrachten Ehrbarkeit, und verrathen Weltlust und Uebermuth; mit den sächsischen Anhängern Flemming's theilt er die Anklänge an das Volkslied und einige derbe, ungelehrte, ja burleske Manier. Jakob Schwieger [2]) aus Altona hielt sich gleichfalls lange in Hamburg und der Gegend auf, ehe er an den Hof von Rudolstadt (um 1665) kam. Er, als Militair, schrieb seine Lieder zum Theil im Kriege, und blieb so den Gelehrten noch fremder; vielleicht verdiente Er vor Allen den Namen eines Erotikers, denn bei ihm allein findet man ungeschminkte und schlichte Lieder, die selbst elegant heißen können und das Sinnarme und Unmusikalische der Opitz'schen Lyrik nicht theilen. Aehnlich ist's mit den Liedern Philipp's von Zesen [3]) (aus Anhalt, 1619—89), der sich gleichfalls zuletzt nach einem fahrigen Leben in Hamburg niederließ. Seine Lieder zeichnen sich durch einen mystischen, schwärmerischen Zug aus, überall aber sieht man, daß er sich die Dichtung der Franzosen, der italienischen Concettisten und besonders der Niederländer weit gründlicher als Andere angeeignet hat. Er dichtete lateinisch, französisch und holländisch, und drückt so den engen Verband unserer damaligen Dichtung mit dem Auslande und besonders mit Holland am besten aus. Ein Polyhistor und eigentlicher Gelehrter, ein Vielschreiber in allen Fächern, machte er sich frühzeitig einen großen Namen, besonders als Sprachforscher, und er galt als der Meißner Gesetzgeber der ächten reinen Sprache unter seinen Freunden; im jungen Alter schon konnte er 1643 eine deutschgesinnte Genossenschaft gründen, die verbreitetste nächst dem Palmorden. Neid und Mißgunst häufte sich über dieses frühe Glück auf Zesen, der in den großen Frieden der Dichterwelt den ersten Zankapfel unverschuldet warf. Ihm ward es noch zur Sünde gerechnet, daß er unter den ersten die Romane der Scudery übersetzte und eigne hinzugab (die adriatische Rosamunde schon

1645), worin ihm doch bald ganz Deutschland folgte. (III. p. 275—86. 396—97.)

1) Weltliche Lieder, Fr. 1651. Poetische Rosen und Dörner, Hülsen und Körner, 1655.

2) Liebesgrillen, Hamburg 1654. Geharnischte Venus, 1660. Adlige Rose, 1659.

3) Dichterisches Rosen- und Lilienthal, 1670.

§. 164. Wie es für den nichtgeistlichen Opitz mißlicher war, weltliche Lieder zu singen, als für den Pastor Rist, so war es für Zesen gefährlicher, den Roman in Deutschland einzuführen, als für den Superintendenten Heinrich Bucholz[1]) (1607—71), die poetische Zierde der Stadt Braunschweig. Die Lande Braunschweig und Hannover theilten gleichfalls den Segen den Opitz ausstreute: Enoch Gläser predigte ihn in Helmstädt, doch neigte er wie der Sprachforscher Schottel in Wolfenbüttel in seinem poetischen Geschmacke mehr zu den Nürnberger Pegnitzschäfern, die mit dem braunschweiger Hof in Verbindung waren. Ueberwiegend blieb auch in diesen Gegenden, wo eine Reihe von fürstlichen Dichtern geistliche Lieder machte, der kirchliche Gesang. Darin zeichnete sich auch Bucholz aus, sei es in dem einfältigen alten Stile, den er in den Liedern seiner Hausandachten für die Unwissenden schrieb, oder in seinen geistlichen Poematen, wo er als Kunstdichter in der modischen Behandlungsart dem Gebildeten genug thun will, oder in der betrübten Sion, wo er in dem Sinnbilde der alten Mystiker Christi Braut, die Kirche, in poetischer Wärme ihr Leid in einem strophischen Gedichte klagen läßt. Ein solcher Mann gab dem Romane in seinem Herkules u. Valisca (1659) nicht allein Rechtfertigung, sondern auch Ansehn; die Reminiscenzen an die alten verpönten Ritterromane und selbst schlüpfrige Stellen wog er auf durch die didaktische Bedeutung, die er dieser Gattung gab, indem er sie zu einem Schatzkästlein für alle Art des nützlichen Wissens machte. So hatte denn sein erlauchter Schüler, Herzog Anton Ulrich (1633—1714), Recht, diese neuen Romane, und vollends die seinigen[2]), die von geschichtlicher Wahrheit und allegorischer Weisheit begleitet sind, den Lügen der alten Ritterromane entgegenzusetzen. (III. p. 257—59. 357—58. 397—99.)

1) Christliche gottselige Hausandachten, Braunschweig 1663. Christliche deutsche Poemata. Braunschweig 1651.

2) Die durchlauchtige Syrerinn Aramena, Nürnberg 1669. 5 Theile. Octavia. Nürnberg 1685—1707. 6 Theile.

§. 165. Sachsen und Braunschweig wies uns in mehrfachen Eigenheiten seiner Poesie eben so oft nach Nürnberg hin, als nach Schlesien. Diese Stadt machte ihr poetisches Aelterrecht gegen Opitz noch vielfach geltend. Auch hier hatten der Meißner Johann Clajus (1616—56) und Philipp Harsdörfer (aus Nürnberg selbst, 1607—58) als Pflanzschule des Palmordens 1644 einen Blumenorden der Pegnitzschäfer [1]) gegründet, der am längsten von Allen ausdauerte, weil er auf einem volksthümlichen Grunde in dieser Hauptstadt des Meistergesanges ruhen konnte. Dieser Orden führte zum Zeichen die Pfeife des Pan, der man später die Passionsblume hinzugab; dies drückt symbolisch die Geschichte des Bundes aus, in welchem anfangs die Schäferpoesie und dann die geistliche prädominirte. Sie sahen die Hirtendichtung in einem heiligen Nimbus, weil die Zeit der Erzväter eine Hirtenzeit, David gekrönter Schäfer, Salomo's hohes Lied eine Ekloge war. Die berühmten Vertreter der Hirtenpoesie, die Schäferromane der romanischen Literatur, die sich aus den Ritterromanen entwickelten, die bergeries de Juliette von Montreux, die Arcadia von Sidney, die Diana des Montemayor und Andere waren die ersteren schon 1595, die zweite 1629 übersetzt, für die dritte war Harsdörfer selber thätig, und der Pegnitzorden wetteiferte überhaupt in friedlichem Bunde besonders mit dem österreichischen Adel der fruchtbringenden Gesellschaft und mit Braunschweig (s. vorhin §. 164.), die Schäfer-, Geschichts- und allegorischen Romane der Nutzbarkeit aus allen Landen Europa's zu übertragen. In Bezug auf die Schäfereien aber lernten sie sich durch diese Muster darum kaum höher heben, als Opitz in seiner Hercynie (§. 154.) auch; geringe Erfindung in der prosaischen Anlage, falscher Prunk mit anakreontischer Grazie, mit onomatopoetischen Naturlauten, mit verkünstelten Reimspielen, Klingreimen, Anapästen, Bilderreimen und Echos in den eingestreuten Liedern, Ueberladenheit, Schwulst und hyperpoetischen Stellen in den schildernden Partien, machen diese Gattung, in welcher die Pegnitzer durch eine lange Reihe hin-

durch gleichsam die poetische Geschichte ihres Ordens fortführten, zu dem besten Vertreter des lächerlichen poetischen Perückenstils dieser pedantisch-fantastischen Zeit. Bei **Sigmund von Birken** (aus Böhmen, 1626—81) wachsen diese Schäfereien so an Umfang und Inhalt, daß sie in dem ostländischen Lorbeerhayne (1657) und der Guelfis (1669) zu dicken Bänden heroischer Gedichte, d. h. Ehrenspiegeln für die Häuser Oesterreich und Braunschweig werden. Harsdörfer[2]) und Birken[3]) sind die Hauptrepräsentanten der Pegnitzer, schon durch ihre große Fruchtbarkeit; in zwei Punkten sind sie für die Geschichte der Poesie dieser Zeit überhaupt einflußreich. Sie lenkten früher als die Schlesier den Geschmack von den französisch-niederländischen Dichtungen mit mehr Nachdruck auf die Südländer, und sie standen selbst mit Italienern in direkter Verbindung; dann aber opponirten sie Opitz, als dem es an Erfindung, der wesentlichen Eigenschaft eines Poeten, gemangelt habe. Harsdörfer besonders in seinen Gesprächspielen drang auf Phantasie und sinnliche Bildungen; er urgirte nicht allein in dem Sonoren und Onomatopoetischen eine Verwandtschaft zwischen Poesie und Musik, sondern auch in dem bildlich Schildernden eine Verwandtschaft zwischen Malerei und Dichtung; er kam von da auf die Theorie, daß Allegorie, Fabel, Parabel und Emblem Hauptgattungen der Dichtung seien, und er versuchte sich auch in Allen. Dies war für den Gegensatz des Südens gegen den Norden ganz charakteristisch und auf diese Ansichten kam man viel später (§. 182.) in der Schweiz von Neuem zurück. (**III. p. 287—303. cf. 394—95.**)

1) Herdegen (Amaranthes), historische Nachricht von des löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz, Anfang und Fortgang rc., Nürnberg 1744.

2) Gesprächspiele, Nürnberg 1642—49. 8 Thle. Nathan, Jotham und Simson. Nürnberg 1650. Sonntagsandachten, 1649.

3) Pegnesis, Nürnberg 1673. Friederfreute Teutonia, 1650. Geistliche Weihrauchkörner. Nürnberg 1652, u. A.

§. 166. Diesen Tendenzen der Nürnberger entsprach es, daß auch in ihren religiösen Poesien ein ganz anderer Geist herrschte, als in dem altlutherischen Kirchenliede. In die Lieder Klay's,

Harsdörfer's und Birken's ging so viel Unliturgisches, Gedankenhaftes, Bilderreiches und Weltliches ein, daß man wohl sieht, sie waren von der Einfalt des alten Gesangs und der Korrektheit des Opitz'schen Psalms gleichmäßig nicht befriedigt; eine ganz andere Art von Andacht zieht zugleich mit der neuen Art geschwungener Kunst in das fromme Lied ein, eine Finsterheit, Selbstpeinigung, Zerknirschung, die mit der lutherischen Freudigkeit bei Gerhard und Francke grell absticht. Bei den Nachahmern der Pegnitzer unter Sachsen und Braunschweigern ist dieselbe Erscheinung; in der viel kultivirten Gattung des alexandrinischen Hymnus (vergl. §. 154.), in der seit Opitz der klassische Anstrich und die alte Mythologie geherrscht hatte, trat bei Ziegler und J. G. Albinus christliches Schmuckwerk an deren Stelle und sie schrieben dergleichen Betrachtungen über Geburt, Leiden und Tod Christi mit „blutfließender" Feder, in frommem Ingrimm, der Letztere mit hyperbolischem Schwung, mit Anhäufung italienischer Concepte, ja in der tollen apokalyptischen Manier unserer alten Gnomiker (§. 101.). Wie bei diesen wird daher jetzt wieder das hohe Lied dieser geistlichen Schäferdichtung der Gegenstand allgemeiner Bearbeitung, und man kann den Uebergang des Geschmacks von David zu Salomo als den Kern der Veränderungen in der geistlichen Poesie dieser Periode ansehen. Auf all dies wirkte übrigens auch außer dem italienischen Geschmacke eine katholische Reaction herüber, theils äußerlich veranlaßt durch die Wechselfälle des dreißigjährigen Kriegs, theils innerlich durch die Einflüsse zweier katholischer Dichter. Jakob Balde[1]) (aus dem Elsaß, 1603—68) in Baiern wirkte mit seinen lateinischen, dem Horaz nachgeahmten, schwungreichen Gedichten direkt auf die Nürnberger; Friedrich von Spee[2]) (1591—1635) begegnete ihnen und dem Sachsen Herrmann Schein (§. 158.) in der Vereinigung der deutschen Volksmanier und der italienischen Concetti und Witzspiele in seinen deutschen Liedern, die von großer Sprachgewandtheit zeugen, und hinter Tändelei und Naivetät, andächtige Verzückung und spielende Heiterkeit den Mortifikationssinn und die Weltverachtung bergen, die den lutherischen Kirchengesang jetzt vorübergehend inficirten. (**III**. p. 333—45.)

1) Opera poetica. Colon. 1664.

2) Trutznachtigal, Köln 1649. Neu herausgegeben, Köln 1812. 12. Goldenes Tugendbuch. Koblenz 1829. gr. 12.

§. 167. Ganz besonders zeigten sich die Wirkungen dieser katholischen Einflüsse in Schlesien, wohin wir nach unserm Rundgange durch die deutschen Provinzen (§. 166—74.) zurückkehren. In Breslau hatten die Jesuiten eine feste Stätte; hier lag daher die Collision des Protestantismus und Katholicismus am nächsten, und es gibt eine Reihe schlesischer Dichter und Literaten, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts zur römischen Kirche zurücktraten. Unter diesen steht der Breslauer Joh. Scheffler[1]) (Angelus Silesius, 1624—74) oben an, dessen christliche Richtung durch die Schriften der Schwenkfeld, Jakob Böhme und Val. Weigel bestimmt war, dessen Lieder in seiner verliebten Psyche von Spee influencirt sind, ohne seine Leichtigkeit zu erreichen. Berühmter ist sein cherubinischer Wandersmann, eine Sammlung geistlicher Sinngedichte, die uns förmlich und ganz zu der mystischen Weisheit Tauler's (§. 106—7.) zurückführen, die in Bildern und Gegensätzen sich dem Geheimniß von der Vereinigung der Seele mit Gott zu nähern, und jene Lehre von der Ruhe und dem geduldigen Erleiden Gottes begreiflich zu machen suchen. Schefflern schließen sich Knorr von Rosenroth und Quirinus Kuhlmann in dieser Richtung an. Auf der Gegenseite stehen dann Matthäus Apelles von Löwenstern, David von Schweinitz und Joh. Heermann, die bei dem alten lutherischen Muster der geistlichen Dichtung einfach stehen blieben. Auf den Letztern[2]) besonders blicken selbst die Meister der Kunst ehrfurchtsvoll hin, weil er unter den ersten Opitz's poetische Regelmäßigkeit auf das Kirchenlied angewandt hatte, ohne von dem Kern seiner Frömmigkeit und der kirchlichen Geregeltheit einzubüßen. Zwischen ihn und Balde theilte sich dann in seinen kirchlichen Liedern gleichsam Andreas Gryphius, der sich gefiel, einmal die alte Einfalt des lutherischen Hymnus festzuhalten, aber auch nicht für Sünde hielt, ein andermal für das Werk der höheren Kunst in der geistlichen Poesie einen weitern Spielraum in Anspruch zu nehmen. (III. p. 346—55. 358—63.)

1) Verliebte Psyche. Breslau 1657. Cherubinischer Wandersmann. Glogau 1675.
2) Sein Hauptwerk: Devoti musica cordis, 1630.

§. 168. Andreas Gryphius (aus Glogau, 1616—64) war ein Erbe mehr von Flemming's als von Opitz's Geist und steht auf der Höhe der Dichtung des 17. Jahrhunderts; die Zeitgenossen selbst haben ihn mit Recht weit über Opitz hinweg gesetzt. Die herbsten Unglücksfälle und eine verderbliche Krankheit beugten ihn leider in seiner Jugend für immer nieder, und nicht Reisen, Ruhm und Kenntnisse konnten ihn dem schweren Tiefsinn entziehen, der über seine Dichtungen Herbheit, Schrecknis und Paradoxie aller Art breitete; er glaubte an Astrologie und Gespenster, und stellte sich mit diesem Hange zu den kaum erwähnten mystischen und alchymistischen geistlichen Dichtern unter seinen Landsleuten. Allein er überragte sie und Alle an eigentlichem poetischen Geiste bei weitem; er ist der einzige Mann dieser Zeiten, der das Uebersetzen, die einzige Kunst der erfindungsarmen, nachahmenden Poeten, als eine sklavische Arbeit verachtete, der all die kleinen Lieblingsgattungen und den Flitterstaat der damaligen Dichtung, Gelegenheitspoesie, Anagramme, Akrostichen, Bilderreime, Echos und dergleichen von sich warf, der dagegen alle ernsteren und höheren Gattungen versuchte, und immer ganz selbständig, und mit verhältnißmäßig großer Bemeisterung der poetischen Darstellung und Charakteristik. Wir werden unten (§. 206.) sehen, wie er im Trauerspiele und im Lustspiele voransteht; in der Gattung, die damals für Epos galt, in dem geschichtlich-allegorischen Romane wollte er mit Barclay und Desmarets wetteifern, indem er Flemming's Absicht aufnahm, dem dreißigjährigen Kriege ein Denkmal zu setzen; in der Satire ging er den Mittelweg zwischen Lauremberg und Rachel und gab in juvenalischer Form moderne Thorheiten der Geißel hin, spitzer als der Letztere, nicht so anschaulich und gutmüthig humoristisch wie der Erstere. Er gab Passionslieder in altprotestantischer Einfalt, und wieder geistliche Oden in pindarische Formen gekleidet von einer Erhebung, zu der sich damals ein Anderer nicht wagen durfte, ohne gleich lächerlich zu werden. In diesem dithyrambischen Schwunge zeigt Gryphius vorwärts auf Klopstock und Cramer, wie wir in Andern der bedeutenderen

Dichter dieser Zeit, wie Flemming, Dach, Gerhard, Anklänge an andere Erscheinungen des 18. Jahrhunderts zu finden meinten. (III. p. 432 sqq. 395. 326. 358—63.)

A. Gryph's Werke. Breslau und Leipzig 1698.

§. 169. Mit Gryphius enge verbunden, so in den freundschaftlichen Beziehungen des Lebens, wie in der Geschichte der Literatur, sind Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (aus Breslau, 1618—69) und Daniel Caspar von Lohenstein (1635—83). Auch Hoffmannswaldau [1]) entsagte mit Gryphius der Autorität Opitz's, er verschmähte das Ausplündern der Alten nach dem Beispiele Ronsard's, dem völligen Vor- und Ebenbilde des Opitz, er wandte sich, wie die Nürnberger, zu den Italienern und ihren Erfindungen. Er bildet zu Gryphius einen scharfen Gegensatz der Weltlust und Lascivität gegen Weltverachtung und Ernst, wie Wieland gegen Klopstock, wie Ovid gegen Seneca oder Tacitus; er führte den majestätischen Stil der Schlesier zu einem lieblichen, sanften, in Concepten und Bildern geistreicheren über; er beleidigte in den schlüpfrigen Zweideutigkeiten seiner erotischen Heldenbriefe, und in den Leichtfertigkeiten seiner lyrischen Gedichte, die erst nach seinem Tode herauskamen, das ascetische Zeitalter nicht weniger, als er weiterhin durch das Gehäufte seiner Antithesen und Geistspielereien den Geschmack beleidigte und den ersten Anstoß zur ästhetischen Kritik gab. Doch ist die feine Eleganz mit der er seine Lieder feilte, durchaus epochemachend; sie schützte ihn vor den Abfällen ins Gemeine und vor dem Bombast, den zwei Grundfehlern aller Dichtung des 17. Jahrhunderts, gleicherweise, und blieb bis auf Hagedorn hin den deutschen Lyrikern Muster. Lohenstein ist in seinen Gedichten [2]) weit unbedeutender, ein Nachahmer Opitz's, wie er in seinen Heroiden Hoffmannswaldau, in seinen Trauerspielen (s. u. §. 207.) Gryphius, in seinem berüchtigten Romane (Arminius) Bucholz und Anton Ulrich nachahmte. In diesem ungeheuren Prosawerke präsentirt sich der Polyhistor, der den Roman noch mehr als seine Vorgänger zu einem Schrein alles Wissenswürdigen aus Welt und Wissenschaft machte, in welchem Sinne er denn auch am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts allgemein behandelt

ward. Die ganze Zunft der Romanschreiber dieser Zeit, die Realien in ihren Stoffen, und der Bombast und Schwulst in ihrem Vortrage ward daher als Lohenstein's Schule und Manier nachher betrachtet und angefochten. (III. p. 447—53. 400.)

1) Deutsche Uebersetzungen und Gedichte. Breslau 1679. Seine lyrischen Gedichte in Neukirch's Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserlesene Gedichte. Leipzig 1697—1727. 7 Theile.

2) Blumen, 1689.

§. 170. Wenn wir aus dem Ueberblicke der durch Opitz und die fruchtbringende Gesellschaft bewirkten literarischen Bewegung in Deutschland (§. 155—69.) die großen Einflüsse jenes Dichters haben kennen lernen, so ist uns doch auch nicht entgangen, einmal, daß die kühneren seiner Nachfolger, selbst unter seinen Landsleuten, über ihn hinausstrebten, und dann, daß andere volkssinnige Männer wie Lauremberg sich gegen seine neue Gesetzgebung sträubten und wie absichtlich dem alten Volksgeschmacke treuer blieben. Auch diese letztere Erscheinung zeigte sich innerhalb des eigentlichen Heerdes der neuen Kunstpoesie, in Schlesien selbst. Ein Wenzel Scherffer von Scherfenstein aus Leobschütz bearbeitete noch 1640 den Grobianus und wünschte daß man den Theuerdank und Froschmäusler eben so neu verbreitete, wie ein Anderer um eben diese Zeit (1650) den Reineke Fuchs umgeschaffen hatte; seine Wünsche gingen also auf lauter Bücher des alten Volksstils hin. Der berühmte Epigrammatist des Zeitalters ferner, Friedrich von Logau (1604—55) ist ein erklärter Gegner der Opitz'schen Neuerung, in einer Materie zwar, die nichts mit der Volksliteratur zu thun hatte, sondern nur im Kreise der Gebildeten zu Hause war. Das Epigramm war mit der Anekdote seit der Zeit aufgekommen, als Fabel und Sprichwort (§. 142.) verdrängt ward, Weckherlin und Opitz kultivirten es nach dem Muster des Martial und des Walisen Owen, und seitdem jeder ihrer Nachfolger. Neben Valentin Löber's übersetztem Owen (1653) und Kaspar Ziegler's Madrigalen (1653) ist Friedrich Logau [1]) der Hauptvertreter der Epigrammendichtung. Er erscheint in seiner großen Sammlung der Richtung nach ganz wie Lauremberg, der guten alten Zeit an-

gehörig, und sein Verhältniß zu diesem im Moralischen wie im Formalen seiner Poesien rechtfertigte den Bezug, den die damalige Zeit zwischen Epigramm und Satire statuirte. Epigramm und Kirchenlied bilden im Grunde die Spitzen der ganzen schlesischen Poesie und zugleich ihre erfreulichste Seite: hierhin isolirte sich gleichsam was in dieser Kunst von Empfindung übrig blieb, und dorthin koncentrirte sich aller Verstand, Scharfsinn und Witz, der sie ganz durchdrang. Wenn das Kirchenlied, in Masse betrachtet, umgekehrt das Platteste scheinen kann, was diese Zeit producirte, so kann auch Alles das, was man damals zu Epigrammen rechnete, in Masse überschlagen, Gnome, Räthsel, Sonnet, Madrigal, Anagramm, Leberreim u. A., umgekehrt die verächtlichste Seite dieser Dichtungsperiode, ihre Spielereien und Tändeleien, am vollkommensten repräsentiren. (III. 248—50. 311—22.)

1) Salomon von Golaw's deutsche Sinngedichte drey Tausend. Breslau (1654). Auswahl von Lessing und Ramler. Leipzig 1759. 8.

§. 171. Das volksthümliche Element in der Dichtung, dem Opitz und seine Schule so entgegen war, konnte in der Zeit eines dreißigjährigen Krieges, der alle Stände aufwühlte und eines jeden Betriebsamkeit unterhielt, nicht ganz verschwinden. Dies spricht sich schon in den vielen historischen Volksliedern[1]) aus, die vor, während und nach diesem Kriege fortdauerten, jetzt häufig von Bildern und Karrikaturen begleitet, und in dem emblematisch-allegorischen Stile verfaßt, der dieser Gattung überhaupt leicht eigen ist (III. p. 305—10). Ebenso eng wie diese politischen Dichtungen schließt sich der Simplicissimus[2]) von Samuel Greifenson von Hirschfeld (1669) an den dreißigjährigen Krieg und als ein Volksbuch an die Volksliteratur an, der einzige bedeutende und originale Roman dieser Zeit, der den Resten des Ritterromans (§. 89.) und den geschichtlichen, wissenschaftlichen, übersetzten Romanen der Adligen und Gelehrten dieser Zeit (§. 151. 163—65. 169.) gegenüber liegt, und das ganze Leben und Weben des barbarischen Krieges in buntem Scenenwechsel darstellt. Er schildert das Leben eines Vagabunden der untern Stände, wie die etwas

älteren Memoiren *) des Ritters Hans von Schweinichen (1552 —1616) geschichtlich das eines Abentheurers der obern Stände schildern: beide Stücke (auch das historische) klassificiren sich zu der Gattung des spanischen Schelmenromans (§. 143.), der in jenen Zeiten auch schon in einzelnen Uebersetzungen eingeführt ward. In dieser Romangattung ist das Auf- und Absteigen der Stände, der Wechsel der Glücksfälle, die planlose Abentheuerlichkeit die Seele; die Lieblingscharaktere sind nicht mehr jene eulenspieglischen Figuren der Narren- und Volksbücher, sondern Glücks- und Unglückskinder, die aus den untern Ständen empor, aus den obern herabkommen; nicht mehr Grobianus heißt der Held des Tages, sondern Curiosus, der Neusüchtige, den die Erfahrung herumwirft, aber nicht eben belehrt, klug und gewürfelt, aber nicht gerade weise macht; nicht mehr die verkehrte Welt trifft die Geißel der Satire, sondern (so bei Lauremberg, Gryphius, Logau, Rachel) die sich verkehrende, die Modesucht im weitesten Begriffe. So nun wie der Grobianus von Dedekind das abstrakte Bild dieses typischen Charakters aufstellt, so der Philander von Sittewald *) (1650) von Joh. Mich. Moscherosch (aus dem Hanauischen, 1600—69) den des Neusüchtigen. Das Werk lehnt sich, oberflächlicher noch als Fischart's Gargantua an Rabelais, an ein spanisches Original von Quevedo Villegas; formell schließt es gleichsam encyklisch jene Allegorien und Visionen des Mittelalters, die Gefäße der Satire und Didaxis (§. 114), ab, dem Sinne nach sympathisirt es mehr mit der Zeit Fischart's und Rollenhagen's, mit der Satire Brandt's und Andreä's, als mit Opitz. Es setzt fort, was Brandt und Rollenhagen (§. 128.) begonnen hatten, daß es die Satire mehr gegen Fehler des Verstandes und der Intellektualität, als der Sittlichkeit und des Herzens richtet; es sind die Verschrobenheiten der gelehrten und politischen Stände, die angegriffen werden, nicht mehr wie in den Narrenbüchern mit dem bloßen Gegensatze der niedern Natur und des graden Verstandes, sondern mit Gründen, Scharfsinn und Witz. Wie sehr dies nun auch Sache der gebildeten Sphäre scheint, so ist die Satire doch ganz volksthümlich und das Werk ward als ein Volksbuch verändert und erweitert. Das ganze Gebiet der Satire schien den Verband mit der alten volksthümlichen Litera-

tur nicht aufgeben, die Vornehmheit der neuen Kunstpoesie nicht leiden zu wollen. So war Balthaser Schupp [5]) (aus Giessen, 1610—61), der zuletzt als Pastor in Hamburg starb, in allen seinen vielfach satirischen, aber selten ins Gebiet der Dichtung gehörigen Schriften ganz in Moscherosch's Wegen, ein erklärter Feind aller gelehrten Pedanterie und so auch der Opitz'schen Dichtungstyrannei. Und das beste Karrikaturbild des Dichters dieser Zeiten, des Produkts der Rohheit und der Künstelei, überhaupt gibt die Satire [6]) eines Kollegen Schupp's, des Pastor's Joh. Riemer in Hamburg, gleichfalls aus einer Gesinnung und in einer Weise, die ganz der neuen Kunst entgegen zu liegen scheint. (III. p. 368—89. 406—11. 329—34.)

1) Soltau, historische Volkslieder, s. o. — Historische Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, von Ph. Max Körner. Stuttgart 1840. 8.
2) ed. Mömpelgart, 1669, unter dem anagrammatischen Namen: German Schleifheim v. Sulsfort.
3) ed. J. G. G. Büsching. Breslau 1820.
4) ed. Strasburg 1650.
5) Lehrreiche Schriften. Frankfurt 1684.
6) Reime dich oder ich fresse dich, von Hartmann Reinhold. Nordhausen 1673.

§. 172. Charakterisirt die innerliche Zeit der Reformation die Lehre der Selbsterkenntniß, die in Brandt's Narrenschiff der Mittelpunkt war, so bezeichnet es die äußerliche Zeit des dreißigjährigen Krieges, daß in allen diesen didaktischen und satirischen Werken die Weltkenntniß der Mittelpunkt aller Vorschriften und Beispiele ist, daß sie praktische Lebensphilosophie lehren, und der Schulphilosophie feind sind. So ist es auch in den Romanen [1]) von Christian Weise (aus Zittau, 1642—1708), die ganz als Sittenspiegel aufgestellt werden, so daß sie auch wohl ethische Traktate im Gewande der Fiktion heißen könnten. Weise verweilt darin vorzugsweise auf dem Prinziplosen jener Weltklugheit, jener menschlichen „Sicherheit" des Neusüchtigen, und weist auf die religiöse Heiligung des Lebens zurück, und auf diesem Standpunkte blieb nachher die Lebensphilosophie, soweit sie sich in poetischen Formen ausspricht, bis auf Wieland

hin. Auch Weise aber ist ganz aus Moscherosch hervorgegangen, ganz ein Volksmann, ganz der volksthümlichen Dichtung zugeneigt. Im Schauspiel (s. unten §. 208.) hat er sich vorzugsweise an das Lustspiel gehalten und mit dem meisten Glück am Possenspiele versucht, der Gattung des Volkes, für die er seine Studien in dem gemeinen Leben des Volks gemacht hat. Seine Jugendlieder [2]) spielen in diesen Regionen und verhalten sich gegen die gespreizten Schäferlieder der Zeit wie Nitharts Bauernlied gegen das Minnelied. In seinen Kirchenliedern arbeitete er nach alter Einfalt hin, und er gibt in seinen curiösen Gedanken von deutschen Versen (1692) dieser alten Volkskunst das Zeugniß, daß er, indem er ihr nachgestrebt, „viel Dings gewahr worden sei, welches manchem in seinem Lorbeerkranze verborgen bleibe.“ Sein treuer Schüler Morhof vollends wagte dem Hoffmannswaldau schon lobende Aussprüche über Hans Sachs nachzusprechen, der bei Opitz als das Haupt der Pritschmeister und Bänkelsänger in tiefster Verachtung stand. Hier haben wir unter den Theoretikern das erste Beispiel wieder, daß unter den gelehrten Dichtern nicht alle Sympathie mit der Volksdichtung ausgestorben war. (III. p. 411—15. 475—81. 485 sqq.)

1) Die vorzüglichsten sind: Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt. Leipzig 1673, und der poetische Näscher, 1686.

2) Ueberflüssige Gedanken der grünenden Jugend. Leipzig 1668.

§. 173. Leider war nur mit dieser Neigung bei Weise der Abfall in ein neues Extrem verbunden. Seiner religiösen Gesinnung nach war es dem Christen nicht ziemlich, wie die Alten, Virgil und Homer, die Dichtung zum Mittelpunkt aller Weisheit und aus ihr ein Lebensgeschäft zu machen; Opitz's unruhiges, weltliches Leben stellte er als warnendes Beispiel vor, und er brachte die Ansicht auf, daß das Dichten nur Nebenwerk sein dürfe, die Dichtung nur als eine Dienerin der Redekunst behandelt werden solle. Aus dieser Ansicht mußte ihm alles Heroische, alles Pathetische und Erhabene, was der Poesie schon formal eine zu große Wichtigkeit beilegt, die bombastische Manier Lohenstein's und der Tragiker, die Marineske

der italianisirenden Dichter und Concettisten mishagen; er sprang zu dem Gegensatze des Planen, Wässerigen, der Prosa Aehnlichen über, und das „Naturelle" ward seit ihm das Losungswort, wie es seit Hoffmannswaldau das „Galante" gewesen war. Durch alle Provinzen fuhr mit dieser Parole Weise's Ansehn, wie einst Opitz's; eine Reihe von Polyhistoren, Pastoren und Schulmeistern schwur zu seiner Fahne: in Sachsen die Wenzel, Corvinus und Henrici, in Kiel Morhof, in Nürnberg Omeis, in Hamburg Riemer und Neumeister. Unter den Händen dieser Männer wäre die Dichtung zum Zeitvertreibe herabgesunken und die Mittelmäßigkeit geradezu autorisirt worden, wenn nicht eben jetzt Kritik und Polemik ins Mittel getreten wären, die vorher nie da gewesen waren, und die nun eine wohlthätige Reibung an die Stelle der bisherigen Toleranz setzten, und der Dichtung ganz andere Ziele zeigten. (III. p. 488—98.)

§. 174. Die Einwirkung der französischen Literatur erreichte nämlich gerade jetzt ein zweites, und um so höheres Stadium, je glänzender das Zeitalter Racine's gegen das des Ronsard, Opitz's Vorbild, war. Emigrirte Protestanten ließen sich an deutschen Höfen nieder und riefen in Hannover und Berlin ganz französische Bildung hervor. Es wurden gelehrte Zeitschriften und Gesellschaften gegründet, die schnell die Theilnahme an den Sachen der Literatur ausbreiteten und festigten, unter die Schriftsteller Verbindung brachten, und ihre Werke der öffentlichen Kritik aussetzten. So wurde es im Poetischen bald nicht mehr möglich, die geringen Werke der Nebenstunden dem Publikum vorzulegen. Eine neue Poetik trat an die Stelle der bisherigen Prosodielehren, Boileau verdrängte den Opitz, und Horaz's Dichtkunst die des Scaliger. Die französischen Nachahmungen klassischer Poesie drangen zu uns herüber, und in dem Augenblicke, als die Dichtung wieder zu Schulmeistern und Schulen, wo sie nach Luther heimisch war, herabsinken, als sich die Gelehrten von dem bisherigen Bunde mit Hof und Adel nach dieser Seite hin loszumachen schienen, trennte man sich nach der andern Seite gleichfalls ab und eine neue Art von Hofpoesie

und Hofpoeten nach dem Muster der Pariser warf sich jener schulmeisterlichen entgegen. (III. p. 494 sqq.)

§. 175. Fr. L. von Canitz[1]) (aus Berlin, 1654—99) war unter den angesehensten und ersten, die dem wohlanständigen Geschmacke des Hofes zu Gefallen dichteten, ein Nachahmer Boileau's, ein unbedingter Verehrer der gräcisirenden pariser Dichtung, der sich so vornehm über die Poesie unserer damaligen Schulrektoren erhob, als Opitz vordem über die Volksdichtung. In seine Fußtapfen trat Joh. v. Besser[2]) (aus Kurland, 1654—1729) zuerst am Berliner, dann am Dresdner Hofe, und freilich gewann die Poesie in den ceremoniösen Festgedichten dieser Männer, die nach den feinsten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren, und in ihren Ehrengesängen, die für heroische Poesie galten, nichts als Vornehmheit und Lohn. Sein Nachfolger in Dresden ward J. Ulrich von König[3]) (aus Eßlingen, 1688—1744) und auch Burchard Mencke in Leipzig stand in Verhältnissen zu dem sächsischen Hofe und ergab sich Boileau's großer Autorität, wie auch J. v. Pietsch in Königsberg, der Lehrer Gottsched's that. In Wien muß man Gustav Heräus, in Hannover Joh. G. v. Eckhard, am Durlacher Hof Drollinger in die Reihe dieser Hofdichter stellen, die mit Ausnahme des Letzteren, den wir unten (§. 179.) noch nennen, in der That kein Verdienst haben, als daß sie der ausländischen Literatur wenigstens ein kleines Gegengewicht in der höhern Gesellschaft hielten. Es wollte kein Segen auf diese Art von Dichtung mehr kommen; die Hofpoeten versperrten sich einander selbst den Platz, die Höfe wandten sich, wie noch so spät im 18. Jahrhundert Wien und Berlin, von der deutschen Literatur ab, die poetischen Emporkömmlinge selbst empfahlen sich weder durch Werke noch durch Sitten. Benj. Neukirch[4]) (aus dem Glogau'schen, 1665—1729) war unstreitig in dieser Zeit der Mann, der nach Canitz's Beispiele Boileau's Kritik am besten verstand und die Leichtigkeit, die Eleganz, das Urbane und Pikante der französischen Lyrik, auf Hoffmannswaldau's Vorgang fortbauend, am ehesten in seinen Gedichten erreichte, allein ihm ward von Besser der Weg nach dem Hofe verlegt. Joh. Christian Günther[5]) (aus Striegau, 1695—1723) sprengte die Fesseln der bisherigen rein erkünstelten Poesie zuerst, indem er mit

der ganzen Gewalt der Persönlichkeit in seine Gedichte drängte, und, obzwar theoretisch auf Neukirch's und der Franzosen Wege nach einer Poesie des Witzes, ging er doch praktisch den Weg der deutschen Empfindungspoesie, allein er zerstörte durch ein rohes und wüstes Leben sich selbst und die Aussichten, die ihm Mencke an dem Dresdner Hofe eröffnet hatte. Gottsched endlich hing mit so sehnsüchtigen Blicken an dem Hofe und dessen Gunst, allein dieser wandte sich auffallend und kalt von ihm ab. (III. p. 498—529.)

1) Gedichte, herausgegeben von Joh. Ulr. v. König. Berlin 1727.
2) Schriften, herausgeg. von Joh. Ulr. v. König. Leipzig 1732. 2 Thle.
3) Gedichte, herausgeg. von Joh. Leonh. Rost. Dresden 1745.
4) Auserlesene Gedichte, gesammelt von Joh. Christ. Gottsched. Regensburg 1744.
5) Gedichte, Ausgabe von 1730. Breslau.

§. 176. Was aber diese neue Richtung unserer Poesie hauptsächlich und gleich im Entstehen dämmte, war, daß gerade jetzt zwei Republiken in unserer Literatur tonangebend wurden, die das Ansehen der Hofpoesie durch Gegensätze untergrub, und das der schlesischen und sächsischen Dichtung überhaupt durch direkte Polemik erschütterte. Dies war Hamburg und die Schweiz. In Hamburg war gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine förmliche Schule von Romanschreibern aus Lohenstein's Gefolge (§. 178.); zugleich blühte dort Schauspiel und Oper, die letztere eine Zeitlang im größten Glanze. Dies war schon in Nachahmung dessen, was in Paris und London für die Bühne geschah. Weltleute, die sich in den großen Städten Europas umgesehen hatten, gelangten hier zu entschiedener Stimme im Reiche des Geschmacks, ohne gleich wie Canitz auf eine Hofpoesie hinzusteuern. Dahin gehören Lucas von Bostel, Berthold Feind und besonders der Epigrammatist Christian Wernicke († gegen 1720). Er war der geistreichste aller der neuen Anhänger des Boileau und Horaz, schrieb ausdrückliche Pasquille gegen die Lohensteinianer, und benutzte auch seine Epigramme [1]), die schärfer, feiner, klassischer nach Martial gebildet sind als Logau's (§. 170.), um eine beißende Kritik und Polemik auszuüben gegen die Schlesier Lohenstein und Hoffmannswaldau

und ihre italienische Schule, gegen Weise, gegen die Pegnitzer, gegen Zesen, und gegen die bisherigen Poesietheorien. Im Gegensatze zu Schlesien und Obersachsen, die sich bisher eines Monopols des literarischen Talentes angemaßt hatten, bildete sich nun eine förmliche niedersächsische Schule von Lyrikern in Hamburg, die in einer Anthologie [2]) sorgte, ihren dichterischen Ruf gegen die Ostländer zu retten. Unter ihnen traten Michael Richey [3]) (1678—1761) und Barthold H. Brockes (1680—1747) vorzugsweise heraus. Der Eine, ein Schulmann, der den Anstrich des Gelehrten und Pedanten abzustreifen, den Ton der feineren Gesellschaft sich anzueignen strebte, adelte zuerst das Gelegenheitsgedicht mit einem sanften gefälligen Humor, und leitete den Stil von Hagedorn's und Gellert's Erzählungen ein; der Andere, ein erklärter Marinist, ließ sich von der Verstandespoesie der Franzosen nicht irren, beharrte auf den Italienern, wies auf die Engländer Milton und Thomson, und leitet uns zu Klopstock über. Auf einer höheren Stufe als die Pegnitzer (§. 165.) suchte Brockes, musikalisch und malerisch gebildet, die schwesterlichen Künste, Musik, Malerei und Dichtung innerhalb der letzteren zu verbinden, und er rief dadurch die schildernde Poesie hervor, die später Lessing zu bekämpfen hatte. Er führte die Dichter aus der Schulstube in die freie Natur, zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhistorie, und wirkte mit seinem andächtigen Naturenthusiasmus, den er auf lange Jahre wiederholend der Nation mit seinen Liedern einimpfte [4]), die große Weichheit der Gemüthsstimmungen und Empfindsamkeit vorzubereiten, auf der Klopstock seinen Messias aufbaute. Er dachte sein ganzes Leben über ein großes physikalisches Lehrgedicht nach und schien noch so spät Opitz's Ideal von didaktischer Poesie durch ein poetisch-philosophisches System der Natur realisiren zu wollen; eine Reihe von physikalischen Lehrdichtern folgte seinem Beispiele. Und so ist nach vielen andern Seiten hin Brockes voll Anregung gewesen, so nichtig und lächerlich im Einzelnen seine Gedichte auch sein mögen. (III. p. 529—56.)

1) Die erste Ausgabe ist: „Ueberschriften". Amsterdam 1697. Später von Bodmer: Wernickes poetische Versuche. 1749. Neue Ausgabe. 1763. Zürich.

2) Weichmann's Poesien der Niedersachsen. Hamburg 1721—38. 6 Bde.

3) Deutsche Gedichte, herausgegeben von Gottfried Schütz. Hamburg 1764—66. 3 Theile.
4) Irdisches Vergnügen in Gott. Hamburg 1721 sqq. 9 Bände.

§. 177. An Wernicke und Richey eng angeschlossen, ein Verehrer Canitz's und Hoffmannswaldau's, ein Schüler der französischen Lyriker, steht auch Friedrich von Hagedorn[1]) (aus Hamburg 1708—54) ganz in der Reihe dieser Hamburger, der gemeinsame Ahn der sokratisch-anakreontischen, epistolographischen und fabulirenden Dichter der nächsten Zeit, die, das Drama und Epos als zu unerreichbare Gattungen aufgebend, in Neukirch's Sinne die mittlere Poesie kultivirten, die bisher die galante hieß, bald die Poesie der Grazien benannt wurde und in Wieland ihren Gipfel erreichte. Als ihr großes Vorbild kam nun Horaz in allgemeine Bewunderung, Sokrates wie Anakreon sollten eben diese Weisheit und Poesie gepflegt haben, deren Ziel heitre Zufriedenheit und wahre Freude, von Geschmack, Wahl und Artigkeit (den Grazien) umgrenzt, sei. Im heitern Liede der französischen Lyriker, in der Epistel Horazens, in der belehrenden Erzählung und Fabel des Lafontaine ward diese neue Doktrin gleichmäßig gesucht und nachahmend fortgepflanzt. (IV. p. 41—46.)

1) Poetische Werke, herausgegeben von J. J. Eschenburg. Hamburg 1800. 5 Theile. Sein erster Versuch einiger Gedichte. Hamburg 1729.

§. 178. Hagedorn gegenüber trat nun zu gleicher Zeit Albrecht von Haller (1708—77) in Bern auf[1]). In einer Provinz erwachsen, die während innerer politischer Kämpfe lange Zeit an der deutschen Literatur keinen Antheil genommen hatte, ward es ihm leicht, die bisherigen deutschen Muster völlig abzulegen, und er lehnte sich ganz an die englischen Dichter, vorzüglich Pope an, und unter den Alten war sein Liebling Virgil. Er liegt zu Hagedorn in dem vollen Gegensatze des Ernstes zur Heiterkeit, der Schwermuth zur Jovialität, des Gelehrten zum Weltmanne, des verständigen Dichters zum humoristischen. Auch Er zog wie Hagedorn eine bestimmte Reihe der nächstfolgenden Dichter in seinem Geleite nach sich: seine Alpen (1729) sind die Chorführer der

beschreibend idyllischen Dichtungen eines Geßner und Kleist, sein Ursprung des Uebels (1734) der ganzen Lehrpoesie der Folgezeit. Die Creutz, Triller, Dusch, Withof, Kästner und Tralles reihen sich in dieser letztern Richtung dicht an ihn an, und das Lehrgedicht wäre seit ihm und Brockes' mit weit entschiedenerer Absichtlichkeit als früher ausgebildet worden, wenn nicht bald Lessing's Doktrin die ganze Gattung als eine unpoetische verdächtigt hätte, und wenn nicht die Leibnitz-Wolf'sche Philosophie systematisch so wäre verbreitet worden, daß sie der dilettantischen Verbreitung durch die Poesie wohl entrathen konnte. (IV. p. 35—41.)

1) Die erste Ausgabe seiner Gedichte ist von 1732, Bern.

§. 179. Wenn Hagedorn im lyrischen Liede und in der kleinen Erzählung, Haller in der descriptiven und philosophisch-didaktischen Poesie durch engeren Anschluß an bessere Muster, durch freiere Behandlung der Sprache, durch einen solideren Wetteifer mit den fremden Literaturen einen neuen Impuls gaben, so Karl Fr. Drollinger[1]) (aus Durlach, 1688—1742), der mit dem Hofe von Durlach in der Republik Basel lebte, der geistlichen Liederdichtung. Er war von Brockes' und von J. B. Rousseau's geistlichen Oden angeregt, und wies auf Pindar und David zurück, wie Hagedorn und Haller auf Horaz und Virgil. Er fand das Kirchenlied zu seiner Zeit in zwei große Gruppen getheilt, die hallische, die sich um Spener und Franke, die herrnhutische, die sich um Zinzendorf anreiht, jene auf die einfache Hymnendichtung eines Gerhard und Dach hingewandt, diese nach den schlesischen katholisirenden Mystikern geneigt. Der Trivialität aber, die dort, und der Conveniensprache, die hier herrschte, und eben so dem Froste der Opitz'schen Hymnen suchte Drollinger mit seinem Freunde Spreng (in Basel) gleichmäßig die geistliche Poesie zu entreißen; er suchte ihr einen höhern poetischen Schwung und einen größern Gehalt an Gedanken und Empfindung zu geben, er wünschte dem geistlichen Dichter den lebendigen Gefühlsstand eines Günther bei der heiligen Weihe David's, und in all diesem fielen ihm nachher Klopstock und Cramer bei. (IV. p. 26—35.)

1) Gedichte, herausgegeben von J. J. Spreng. 1743. (1745.) Basel.

§. 180. So haben wir in diesen drei Männern fast alle Richtungen der nächsten Zeit eingeschlagen, die zugleich Modificationen, Fortbildungen, auch Vollendungen früherer Bestrebungen sind. Dazu gesellte sich noch die ästhetische Kritik, die von Zürich ausging, die den berühmten Kampf mit Gottsched veranlaßte und uns weiterhin zu Lessing überführt. Diese literarische Fehde war durchaus in dem Gegensatze begründet, den die Niedersachsen und Schweizer gleichmäßig gegen die alten Provinzen unserer bisherigen Dichtung bildeten, und in der Eifersucht, die diese letztern auf ihren alten Ruhm behaupteten. Joh. Christoph Gottsched (aus Judithenkirch, 1700—66) stand um die Zeit, als Haller und Hagedorn auftraten, ganz im Besitze der Dictatur, wie sie Opitz sich erworben hatte. Nach Schlesiern gebildet, in Sachsen ansässig, ein geborner Preuße hielt er diese drei nordöstlichen Provinzen ganz in Abhängigkeit; als Haupt der deutschen Gesellschaft in Leipzig, die in ganz Deutschland Kolonien hatte, als Redakteur einer Reihe von kritischen Zeitschriften, die überall nachgeahmt wurden, als Lehrer der Poesie und Redekunst, für die er dankbare Schüler bildete, als erklärter Anhänger der Leibnitz-Wolf'schen Philosophie, in deren System er mit seiner Dichtkunst [1]) die Lücke der Poetik ausfüllen wollte, als ein Gelegenheitsdichter, der sich Hof und Adel zu verpflichten suchte, als Schulmann, der seine Lehrbücher auf alle Schulen brachte, neben Thomasius und Wolf für den Gebrauch der deutschen Sprache eifernd, als anerkannter Hersteller des deutschen Theaters und seiner verlorenen Würde, hatte er nach allen Richtungen Einfluß, Ansehen, Macht und Bedeutung voraus, und er schien Opitz's Dichtungstheorie und Praxis wieder ganz neu festigen zu sollen. (IV. p. 46—51.)

1) Kritische Dichtkunst, zuerst 1729. Leipzig.

§. 181. Der literarische Kreis, der sich seit den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Zürich bildete, und dessen Mittelpunkt Joh. Jak. Bodmer (1698—1783) und J. J. Breitinger (1701—76) bildeten, verehrte zwar Opitz nicht weniger als Gottsched, aber er war doch weit nicht so in unsere bisherige Literatur verwachsen, und hatte mit gleichem Interesse

die englische, französische und italienische Dichtung verfolgt. Eine Zeitschrift, die die Mitglieder 1721—22 in Nachahmung des Zuschauers von Addison herausgaben, die Discurse der Maler, brachte Gottsched selbst erst auf den Gedanken, die Poesie kritisch zu betrachten, und es fehlte im Anfange nicht an freundschaftlichen Beziehungen zwischen Leipzig und Zürich. Erst über Milton, den Bodmer 1732 übersetzte, begann ein leiser Zwiespalt des Geschmacks auszubrechen, und seitdem ließ Gottsched die Provinzialen häufiger die Sticheleien des Meißnischen Gesetzgebers in Sprache und Dichtkunst empfinden. Noch immer hätten sich die Schweizer vielleicht bescheiden gehalten, wenn ihnen nicht die norddeutsche Satire und Kritik, die wir dort und besonders in Hamburg eine lange Zeit her herrschend gefunden haben, Muth gemacht hätte. Chr. L. Liscov (aus Wittenberg, 1701—60) nämlich, der mit Hagedorn befreundet war, hatte in den dreißiger Jahren in andern, nicht poetischen Gebieten eine Freiheit und Stärke der Satire und Polemik geübt, die Wernicke überbot; er hatte in einer Prosa geschrieben, die zum erstenmale eine Aussicht auf eine klassische Gestaltung unserer Sprache darbot; er hatte gegen die elende Tagschriftstellerei (in moralischen Wochenblättern und dergleichen) geeifert, ohne, nach dem strengsten Maaße gemessen, selbst unter die geringen Schriftsteller zu gehören, wie es bei unsern poetischen Satirikern Lauremberg, Riemer u. A. allgemein der Fall war, sobald sie sich außerhalb der Satire versuchten. Liscov gab 1739 seine Schriften [1]) gesammelt heraus, und vertheidigte die ungewohnte Freiheit seiner persönlichen Satire als ein allgemeines Menschenrecht. Hierauf fußten die Züricher und sie gaben 1740 und 41 vier größere ästhetische Werke [2]) auf einmal heraus, welche Gottsched als eine Kriegserklärung gegen seine Dichtkunst ansah, die nicht lange vorher (1737) die dritte Auflage erlebt hatte, und worauf sich dann eine langjährige Fehde entspann, über deren Entwicklung man zuletzt die anfänglichen Streiter aus den Augen verliert. (IV. p. 52. 63.)

1) Liscov's Schriften, herausgegeben von Karl Müchler. Berlin 1806. 3 Bände.

2) Breitinger's kritische Dichtkunst, Zürich 1740, und Abhandlung von den Gleichnissen, Zürich 1740. Bodmer, von dem Wunderbaren, Zü-

rich 1740, und Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Zürich 1741.

§. 182. In den beiden Werken der Gegner über die Dichtkunst liegen die Gegenstände des Kampfes und die feindliche Natur der Kämpfer klar zur Anschauung vor: theilweise ist es dasselbe, was schon früher die Nürnberger gegen Opitz hatte auftreten lassen (§. 165.). Die Züricher gingen wie die Nürnberger von der Vergleichung der Dichtung mit der Malerei aus; sie verlangen wie jene, daß der Dichtung Kraft und Wirkung von der Einbildungskraft aus und nach ihr hin gehe: diesen lange verlorenen Begriff erhält die Poetik hier wieder. Gottsched, wie Opitz, verband mit dem Worte Einbildungskraft den Begriff der Ausschweifung des Geistes, des Wahnwitzes, der Lüge; Vernunft und Verstand schafften in seiner Ansicht die Werke der Dichtung, die er daher in seiner Dichtkunst machen lehren wollte, eine Kunst, auf welche die Züricher weislich verzichteten. Seine Ansicht war, daß die Griechen ihre Regeln vor ihrer Dichtung gefunden hätten, und so wagte er z. B. wie die Franzosen Schauspiele nach diesen Regeln, oder wie die Schweizer sagten „mit Kleister und Scheere" zu machen. Er hatte keinen Begriff von einem freien Wachsthum der Poesie, er glaubte das goldne Zeitalter mit Pietsch und Gottsched gekommen, den Kreis der Dichtung abgeschlossen und die Stufe der Vollkommenheit erreicht, während die Schweizer auf ein Neues und Werdendes Acht hatten und dem die Hand reichten, was sich im Leben regte, wenn es auch nicht in den Theorien stand. Auf diesem Wege kamen sie dahin, dem Bestreben nach einer Regeneration des Epos, das sich im Stillen regte, Vorschub zu leisten, während Gottsched die Milton, Ariost und Tasso aufs tiefste herabwürdigte. Sie stellten eine anscheinend sonderbare Theorie auf, nach welcher die Fabel die höchste Kraft der Schönheit in sich schließen sollte; sie nehmen aber Fabel in dem weiten Begriffe des alten Wortes (fabula), sie stellen sie in die Mitte aller Dichtung, wie Harsdörfer die Allegorie, weil sich das schaffende und erfindende Vermögen daran kund geben muß, sie verlangen damit nichts, als daß der Hauptgegenstand der Dichtung Handlungen sein müßten, und wenn Begriffe, so

wenigstens bildlich eingekleidete Begriffe. Nach diesen Ansichten ist das Epos eine ausführliche Fabel, die Fabel (der Apolog) ein kleines episches Gedicht: beide Gattungen sind das, was die nächste Zeit mit der größten Anstrengung kultivirte. Wir stehen der Zeit nahe, wo man sich bewußt wird, daß die didaktische Poesie, die jetzt über 400 Jahre geherrscht hatte, nicht eigentliche Dichtung sei, daß unter ihren Gattungen allenfalls die bescheidenste, die Fabel, die erste Berechtigung hatte, als eine poetische angesehen zu werden; man machte Anstalt zu den großen Hauptgattungen, Epos und Drama, zurückzukehren, mit deren Wiedergeburt auch die Regeneration unserer Poesie überhaupt erst eintrat. Zwischen beide erscheinen die Züricher und Gottsched getheilt und von jetzt an ist das Wesentliche in unserer Dichtungsgeschichte fast nur der heimliche Kampf des Epos und Drama's, über deren Verhältniß zur Zeitlage sich erst Schiller und Göthe aufklärten. Gottsched und Bodmer ahnten noch kaum diesen ihren größten Gegensatz; er entschied aber in ihrer Fehde: denn der zunächst die Sache des Dramas weiter verfocht, Lessing, verwarf Gottsched, und der das Epos producirend zurückführte, Klopstock, baute sich auf Bodmer und dessen Milton auf. (IV, p. 63—68.)

§. 183. Innerhalb 10—15 Jahren nach diesem Zusammenstoß ward Gottsched aus allen Positionen herausgeschlagen, in denen er vorher (§. 180.) so fest stand. Der Mittelpunkt der alten Provinzen ward Berlin, und dorthin ging sein kritisches Ansehen, wie sein poetisches, auf Lessing und Ramler über; andere Gesellschaften und andere Zeitschriften paralysirten den Einfluß der seinigen, andere Lehrer, wie Gellert, überflügelten ihn, andere Philosophen, wie Baumgarten und Meier in Halle, nahmen sich der verlassenen Aesthetik innerhalb des Wolfischen Systems an, andere Schulleute, wie Heinze, griffen seine Schulbücher an, die Ehrenpoesie des alten Opitz'schen Schnittes ward ganz verdrängt, das Drama neu zu gestalten ward Lessing's Werk, die Dichtung überhaupt ward durch Klopstock's Auftreten ganz aus den Bahnen gerissen, auf denen sie bisher die Opitz und Gottsched in Deutschland gehalten hatten. In seiner nächsten Nähe mußte der Letztere die ersten Wirkungen

der Züricher Kritik, den Abfall seiner Freunde und Landsleute in Massen erfahren. (IV. p. 68—72.)

§. 184. In Leipzig selbst hatte ein treuer Anhänger Gottsched's, J. J. Schwabe, von 1741 an die Belustigungen des Verstandes und Witzes herausgegeben, welche die Schwäche der poetischen Produktion auf Seiten des Gottsched'schen Anhangs sehr blos stellten, schon im Vergleiche zu Haller und Hagedorn, die Gottsched, obwohl sie sich außerhalb des Streites hielten, schon als Niederdeutsche und Schweizer ignorirte. Unzufrieden wandten sich bald eine Reihe von Mitarbeitern ab, und gründeten unter der Leitung L. Chr. Gärtner's (aus Freiburg, 1712—91) eine eigene Zeitschrift Neuer Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes (1744—45), worauf der Druckort Leipzig und Bremen angegeben war, gleichsam als ein Symbol der Versöhnung von Ober- und Niedersachsen, worin man sich der Polemik nach Hagedorn's Beispiel ganz enthalten, und nach eben dessen Weise der Selbstkritik desto mehr befleißigen wollte. Diese Zeitschrift ward bald der Vertreter des Meißnischen Witzes und erschütterte das Ansehen der Gottschedianer. Hagedorn, obgleich er nicht selbst mitarbeitete, ward das Vorbild dieses neuen Zirkels [1]), in dem man einem erlaubten Genusse des Lebens, einer mäßigen Freude, einer fröhlichen Weisheit, einer heitern Geselligkeit nachstrebte, eine Tendenz, die gleichfalls gegen Gottsched's pathetische Ernsthaftigkeit gerichtet scheinen kann. Dieser mild fröhliche Geist der Bremer Beiträger im Anfange ihres Zusammentritts wird durch drei Gattungen und drei Mitglieder bezeichnet, die alle durch eine leichte Laune wie durch eine makellose Moral sich breiten Eingang in die Nation verschafften: Rabener's Satiren, Gellert's Fabeln, und Zachariä's komische Epopöen. (IV. p. 73—78.)

1) Gärtner, Cramer, J. A. und Elias Schlegel, Rabener, Gellert, Zachariä, Ebert, Arnold Schmid, Giseke, Schmidt aus Langensalza, Klopstock.

§. 185. Gottl. Wilh. Rabener[1]) (aus Wachau, 1714—71) beschließt die Satire, die wir im 17. Jahrhundert haben

kultiviren sehen, indem er sie mitten in ihrer Ausartung noch einmal zu heben suchte. Diese Gattung hatte sich in die moralischen Wochenschriften zurückgezogen, Zeitblätter die über ganz Deutschland seit dem 18. Jahrhundert verbreitet wurden und den Ton des niedrigsten und fadesten Humors anzugeben pflegten. Gegen sie hatte Liscov so heftig geeifert; er sprang mit einem kühnen Satze heraus, Rabener sucht langsam und vorsichtig herauszuschreiten und sich des Schmutzigen und Wässerigen dieser Witzschriften zu entledigen. Die provinzielle Beschränktheit, Vorsicht, Aengstlichkeit aber, die an allen jenen Schriften anklebte, blieb auch ihm anhängen, und seine Satiren konnten nur damals ergötzen, wo man die geringste Freiheit, die feinste Stichelei nicht ertrug, wo der Satiriker sich in dem engsten Kreise nur bewegen, und über eine leise mehr kitzelnde als geißelnde Berührung der allgemeinsten Thorheiten sich nicht hinauswagen durfte. Zur Poesie ohnehin können die Satiren des phantasie- und poesielosen Mannes, der neben dem Lehrdichter und Epigrammatisten Kästner im Geiste Gottsched am nächsten blieb, kaum gerechnet werden. (**IV**. p. 87—92.)

1) Sammlung satirischer Schriften. Leipzig 1751—54. 4 Theile.

§. 186. Fr. W. Zachariä's (aus Frankenhausen, 1726—77) komische Epopöen, oder wie sie bescheidner heißen sollten, Erzählungen, leiden an der ähnlichen Fläche und Plattheit, wie Rabener's Satiren; wie diese entfernt an Swift erinnern, so sind jene gerade Kopien der komischen Epopöe Pope's und Boileau's. In dieser Gattung wird der Ton des ernsten heroischen Epos parodirend an kleinen Gegenständen mißbraucht; der Inhalt, der sich in der modischen Welt der Koketten und Stutzer gewöhnlich herumdreht, liegt dadurch der Idylle entgegen, und einzelne Stücke dieser Gattung, wie Zachariä's Phaethon oder Thümmel's Wilhelmine wären mit den leisesten Veränderungen zu Idyllen zu machen. Eine so geringfügige Schöpfung, die übrigens schon Andere vor Zachariä versucht hatten, ahmte dieser mit Zagen seinem Meister Pope nach, und es ist schwer, nur einen Reiz zum Lachen darin zu finden. Gleichwohl ward diese Gattung, die ein kleiner Schritt

zum poetischen Schaffen und Erfinden, eine Art Uebergang von der didaktischen zur erzählenden Satire war, mit Applaus aufgenommen, und von Uz, Dusch, Hommel, Löwen u. A., immer in dem gleichen Schlage, lebhaft nachgebildet. (IV. p. 108—13.)

Poetische Werke. Braunschweig 1763—65. 9 Bände.

§. 187. Viel tiefer als Beide griff in das Leben der Nation Chr. Fürchtegott Gellert [1]) (aus Haynichen, 1715—69) ein, und dies zuerst und am mächtigsten durch seine Fabeln, in denen ganz wie in Rabener's und Zachariä's Schriften der herkömmliche Stil des sächsischen Humors das Charakteristische ist, durch die er sich wie lange kein anderer Schriftsteller als ein Volkslehrer in Haus und Schule tief einsenkte, indem er sie durch Faßlichkeit, Eingänglichkeit, zarte Rücksicht auf Anstand und Sitte, in die mittleren Regionen des bürgerlichen Lebens hineintrug, auf die auch die übrigen Beiträger, auf die die Hamburger zu wirken suchten, nicht mehr wie Opitz auf Adel und Gelehrte. Gellert machte mit der Fabel um so größere Wirkungen, als er in ihr die Gattung traf, für die Alles in diesen Zeiten am lebhaftesten gestimmt war, in denen noch immer die Poesie im Verbande mit der Moral am höchsten gefeiert wurde. Die Fabel hatte im 17. Jahrhundert ganz pausirt; nur in Nürnberg war Emblem und Parabel an ihrer Stelle gewesen; und von Nürnberg aus behandelte sie auch im Anfang des 18. Jahrhunderts unter den Ersten J. Fr. Riederer wieder (Aesops Fabeln, 1717). Erst aber als La Motte und Lafontaine bei uns eingeführt wurden, erhielt sie neuen Schwung. La Motte ward 1736 in Hirschberg übersetzt, 1738 erschienen die neuen Fabeln des Schlesiers Stoppe und die Fabeln und Erzählungen von Hagedorn. Dieser und sein Vorbild Lafontaine zauberten jetzt die Apologe massenweise bei uns hervor; in die Schweizerkämpfe mit Gottsched drängten sie ein, ja sie waren eigentlich der Apfel des Zwistes: beide Theile stellten die Fabeln Triller's (1740) und Meyer's von Knonau (1744) einander entgegen. Die Bremer Beiträger widmeten sich dieser Gattung in den vierziger Jahren ganz, Giseke, Ebert, Schlegel, Zachariä, und in ihrer Mitte als der Hauptvertreter Gellert. Leider trat jenes Amusante des Vor-

trags bei ihm über die schlichte Einfalt des griechischen Apologs oder die naive Art zu scherzen bei unsern Alten hinaus. Zachariä und Gellert kannten unsern Boner (§. 103.), Hans Sachs (§. 136.), Trimberg, und Burchard Waldis (§. 141.), allein das Manierliche des Lafontaine gefiel ihnen besser als die ungeschliffene Aechtheit bei diesen. Sie trafen aber den Geschmack des Zeitalters genau; der Beifall war ungetheilt; durch mehrere Jahrzehnte dauerte die Beschäftigung mit der Fabel fort, und meistens in dem gleichen Tone. Bei M. Gottfr. Lichtwer (aus Wurzen, 1719—83), der mehr Verhältniß zu Gottsched und Triller hatte, und dessen Fabeln 1748 erschienen, ist sie wenig verändert; bei Bodmer kehrt sie zu Stoppe's Standpunkt zurück; bei Gleim (1755) wurde sie knapper, leichtfertiger; bei Pfeffel (seit 1759) geht sie von Lafontaine zu Florian über; nur bei Lessing (1754) suchte sie, so viel es in dem Alter der Welt möglich war, die Kindheit und Einfalt des Aesop wieder zu erreichen. (IV. p. 92—108.)

1) Gellert's Leben von J. A. Cramer. Leipzig 1774. Gellert's Werke. Leipzig 1784. 10 Theile.

§. 188. Gellert war nur in der Zeit seiner Fabeln und Lustspiele von dem heiteren Tone seiner Leipziger Freunde etwas berührt, im Ganzen machte seine Persönlichkeit immer den Eindruck einer ernsten Wehmuth; ein siecher Körper in Gemeinschaft mit einem angeborenen moralischen Enthusiasmus machte ihn mit der Zeit immer ascetischer und skrupulöser, er suchte zuletzt nur „ganz Empfindung der Religion" zu werden. Diese Wendung nahm es mit der Heiterkeit der Bremer Beiträger überhaupt; ihr vergnüglicher Kreis ward getrennt und sonderbarer Weise wanderten die Meisten nach Niederdeutschland über, wohin sie mit ihrer Zeitschrift das Auge gerichtet hatten: dies drückt dann die Verödung der obersächsischen Literatur trefflich aus, die mit der politischen Katastrophe 1756 ungefähr zusammenfällt. Widrige Schicksale kamen hinzu, die für den ganzen befreundeten Zirkel die Quelle gemeinsamer Klagen wurden. In der Lyrik dieser Freunde läßt sich alles Wesentliche auf diese Momente zurückführen, auf die Freundschaft und Freude der Geselligkeit, die Wehmuth und sentimentale Trauer, die ihre Trennung, Geschick, Hypochondrie und eine allgemein

werdende Stimmung in Deutschland über sie breitete, und die strenge Sittlichkeit und Religiosität, die in Leid und Freude ausdauerte. Der einzige heitere Lyriker unter ihnen war J. Arnold Ebert[1]) (1723—95), dessen Herkunft aus Hamburg und Umgang mit Hagedorn ihn aber auch überhaupt fremder unter diesem Kreise machte; der allgemeinere Vertreter ihrer Lyrik ist N. Dietr. Giseke[2]) (aus Ungarn, 1724—65). Auch Er zwar war seiner Erziehung nach von Hamburg und Hagedorn ausgegangen, doch zieht sich bei ihm der empfindsame Ton gesteigerter Tugend und Freundschaft und eine wehmüthige Weiche durch, die für diesen Zirkel charakteristisch ist. Noch wagten Giseke und Cramer aus ängstlichen Rücksichten nicht, frei von den Empfindungen der Liebe zu singen: hatte Brockes die Seelen für die todte Natur empfänglich gemacht, Richey und Hagedorn für die Grazien des geselligen Umgangs, so fügten diese das tiefere Glück der Freundschaft hinzu; erst Klopstock, der sich aus ihrer Mitte wie ein Riese erhob, war kühn genug, in platonischer Zucht das Gefühl der Frauenliebe der Welt offen zu legen, und Wieland blieb es aufbehalten, der Sänger einer sinnlichern Liebe zu werden. Die Leipziger Freunde, der didaktischen Lyrik mehr ergeben, richteten ihre Dichtungen auf Tugend und Religion, sie wandten den weltlichen Aufgaben der Lyrik den Rücken, und Klopstock's Messias, aus ihrem Kreise hervorgegangen, warf ganz Deutschland in eine Stimmung des Ernstes und der empfindsamen Trauer, die auch die Fröhlichsten ansteckte. (IV. p. 79—86.)

1) Episteln und vermischte Gedichte, herausgegeben von J. J. Eschenburg. 2 Theile. Hamburg 1789 und 1795.

2) Poetische Werke, herausgegeben von C. C. Gärtner. Braunschweig 1767.

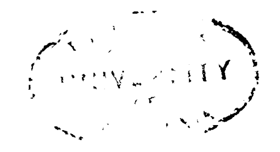
§. 189. Die heitere, leichte Seite des lyrischen Gesangs, der hier mangelte, fand eine Ausgangsstätte in Halle. Hier fanden sich schon in den dreißiger Jahren zwei Freunde zusammen, Pyra und Lange, die als Schüler der vorhin (§. 192.) genannten Baumgarten und Meyer gleichfalls den Zürichern die Hand zu offener Fehde gegen Gottsched reichten. Sie versuchten sich an reimlosen Gedichten, die Bodmer gegen Gottsched vertheidigte, und so fielen

auch sie, nach dem Vorgange Hagedorn's, auf Anakreon. An sie schlossen sich in den vierziger Jahren J. W. L. Gleim (aus dem Halberstädtischen, 1719—1803), J. Pet. Uz (aus Anspach, 1720—96), J. Nicol. Götz (aus Worms, 1721—81) an, und eine Reihe [1]) von leichten Liedern, catullischen Scherzen, erotischen Kleinigkeiten verschiedener Dichter knüpfte sich an jene ersten anakreontischen Versuche der Hallenser, so daß diese fröhliche Gattung hier, und auch in Leipzig und Berlin einen Boden gewann, noch ehe Klopstock jene strengreligiöse, melancholische Stimmung heraufzauberte, in Folge deren Bodmer und andere blinde Anhänger Klopstock's diese Anakreontiker thörichterweise proscribirten. Denn auch in diesem Kreise war die Heiterkeit in Leben und Dichtung mäßig genug, die sentimentale Freundschaftsbegeisterung von Lange und Gleim überbot sogar die des Leipziger Kreises, der sittliche Eifer in einem Uz oder Götz war nicht minder groß, wenn auch weltlicher gerichtet. Auch bei ihnen wie bei Hagedorn war Moral und Dichtung im genauesten Bunde, Anakreon mit Horaz enge verbrüdert, und dieser letztere Dichter begann nun (nachdem Hagedorn den Inhalt seiner Dichtung, Klopstock die Form seiner Oden neu belebt hatte) seine großen Wirkungen unter den Männern zu machen, die des Lehrernstes der deutschen Schule satt, sich nach erlaubtem Gebrauche des Lebens sehnten, und eine fröhliche Weisheit, die Philosophie der Zufriedenheit und der Grazien lehrten. Wie Klopstock auf der lyro-didaktischen Poesie christlich-religiöser Seite, so pflanzt sich Wieland auf der dieser weltlich-moralischen Seite auf. (**IV.** p. 71. 199—205.)

1) Tempel der Dichtkunst (von Pyra und Lange) 1732. Oden Anakreons in reimlosen Versen. Halle 1746. Gleim's Versuch in scherzhaften Liedern. Erstes, zweites Buch. Berlin 1744 u. 45. Thyrsis und Damons freundschaftliche Lieder (Lange's und Pyra's). Zürich 1745. Horazische Oden von Lange. Halle 1747. Uz's lyrische Gedichte. 1749. Gleim's liebliche Lieder. 1749. Lessing's Kleinigkeiten. Stuttgart 1751. Löwen's zärtliche Lieder. Hamburg 1751. Götz's Gedichte. 1752. Weiße's scherzhafte Lieder. Leipzig 1758. u. A.

§. 190. Beide Dichter aber traten vorzugsweise und in ihren bedeutendsten Werken nicht mehr in lyrischen und nackt didaktischen Formen, sondern in epischen auf, und dies ist der Grenz-

punkt, wo wir die Entwickelung der Lyrik und Didaktik abbrechen, die nun vor den Evolutionen des wiedergeborenen Epos und des neugeborenen Drama's in den Hintergrund treten. Die lyrische und didaktische Poesie schien in dem Augenblicke dem Ende ihrer Alleinherrschaft nahe, wo sie die einfachste und reinste Gestalt wieder erreichte, in der auch die Didaxis wenigstens in der That erst der poetischen Form überhaupt theilhaftig ward. Die Fabel scheint die ursprünglichste und einfachste Form eigentlicher poetischer Didaxis, das anakreontische Lied eigentlicher Lyrik zu sein; am meisten verschmolzen liegen Lyrik und Didaktik gleichsam in der horazischen Ode. Alle drei Formen stellten sich wie auf Einen Moment bei uns wieder her, und im nämlichen Augenblicke that Klopstock seine Schritte zur Pflege des Epos, Lessing zu der des Drama's. Beide Gattungen, sagten wir oben, liegen nun eine Zeitlang im schweigenden Kampfe, bis die Erfolge und auch die Einsichten denkender Künstler, wie Göthe und Schiller, zeigten, daß die Begünstigung der Zeit und die Natur der Entwicklung nur auf das Drama führte, daß sich das Epos neben diesem nur in der Gestalt seiner Entartung, des Romans, erhalten konnte. Wir haben daher in dem dritten Abschnitte die Geschichte des Drama's zu unserm Faden. Wenn sich aber diese Gattung in der ihr eigenthümlich angehörenden Periode nicht so rein abgelöst verfolgen läßt, wie das Epos und wie Lyrik und Didaktik, so liegt dies einfach in der Zeitfolge ihrer Erscheinung. Denn die Werke des menschlichen Geistes, einmal zum Leben gerufen, haben keinen physischen Ausgang, ihr Tod ist Entartung. Das Epos konnte ungetrübt eine einfache Entwickelung durchmachen, denn Lyrik, Didaktik, Drama existirten so gut wie gar nicht, ehe es auf seinem Gipfel angelangt war; Lyrik und Didaktik waren schon gekreuzt durch die Ausgänge und Entartungen des Epos und die Anfänge des Drama's, die wir zunächst nachzuholen haben; vollends das Drama, in einer Zeit künstlerischen Bewußtseins ausgebildet, ward nicht allein von der Fortdauer der dagewesenen Gattungen bedrängt, sondern auch von den willkürlichen Versuchen des selbstgefühligen Talentes, sie wieder neu herzustellen und zu beleben. Nur die Männer des feinsten instinktiven Genies ahnten im 18. Jahrhundert das Zeitgemäße der Bühnendichtung und wandten dorthin ihre Thätigkeit. Es war Göthen zuletzt deutlich, daß das Schauspiel



der neuern Zeit deshalb gelänge, weil es ein schauendes Publikum um sich sammelte, das Epos nicht mehr, weil wir kein hörendes Publikum mehr hatten. Dies drückt aus der Erfahrung des Einzelnen eben das aus, was die Geschichte der Dichtung im großen Ganzen bestätigt: die neuere Zeit, in der die Wissenschaft und die Verstandesbildung jene Kraft der Phantasie austilgte, die sich den Inhalt der ruhigen Erzählung des Rhapsoden und Epikers zu vergegenwärtigen wußte, mußte die dramatischen Mittel ergreifen, die lebendiger auf die stumpfer gewordenen Sinne wirken: Gegenwart der Darstellung, Dialog, belebte Handlung, gerade Wirkung auf die Leidenschaften des Zuschauers. Diese Erfordernisse sind der Dichtung in neuerer Zeit so nothwendig, daß sogar das Drama selbst wieder in seiner höchsten Leistung, dem Trauerspiele, nur in solchen Perioden große Erfolge gehabt hat, wo große Weltbegebenheiten und Völkerereignisse die Gemüther für die tieferen und stärkeren Aufregungen der Bühne erst empfänglich gemacht hatten.

III. Drama.

§. 191. Die ersten Anfänge des deutschen Drama's reichen in vereinzelten Spuren bis in sehr frühe Zeiten hinauf, die des Schauspiels der neueren Zeit überhaupt bis zu dem römischen Theater zurück. Diese zerstreuten Versuche, die im Mittelalter bis zum 14. Jahrhundert fast nur in lateinischer Sprache gemacht wurden, sind alle geistlichen Inhalts, gerade wie einst die lateinischen Anfänge des neueren Epos auch. Die germanische Welt überkam von den Römern und der alten Literatur die epische wie die dramatische Dichtungsform; das Christenthum aber opponirte des weltlichen Inhalts wegen den alten und neuen Gesängen schon, wie viel mehr dem Schauwerk und Gepränge des Drama's. Sollte sich die Strenge und Würde der Religion mit diesem versöhnen, so mußte es noch mehr als das Epos seinen Inhalt ganz aus jener entlehnen. Was wir also von Rudimenten des Schauspiels im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung und noch später kennen, ist aus dem Gesichtspunkt anzusehen, wie Otfried's Evangeliendichtung (§. 20. 21.): es lassen sich Geistliche verführen, mit den Dichtern der alten Welt in den überlieferten Formen der Poesie zu wetteifern, und sie thun es in christlichen Stoffen und in der heiligen Sprache. Unter diesen sehr vereinzelten Versuchen nehmen die Moralitäten der deutschen Nonne Rhoswitha (980) die breiteste

Stelle ein; sie sind von Terenz angeregt, erscheinen aber nur als rohe, dialogisirte Erzählungen; und diese Gestalt tragen auch noch viele Stücke viel späterer Zeiten, denen man den Namen Schauspiele gab. Diese Eigenheit erklärt sich einfach daher, daß die Literatur lange auf dem Wege war, ganz abgesehen von den Zwecken der Aufführung und Darstellung, aus der epischen in die dialogische oder dramatische Form überzugehen; die Gattung, die wir (§. 114.) Allegorie genannt haben, liegt durch die Szenerie und den Dialog, die ihr eigenthümlich sind, gleichsam in der Mitte von Epos und Drama und muß wesentlich als eine Uebergangsgattung betrachtet werden. (II. p. 361 ff.)

§. 192. Sehr frühe mochte man in der Kirche angefangen haben, lateinische Stücke dieser christlichen Art gottesdienstlich zu gebrauchen; es gingen die Ceremonien und Vorträge in mimische Aufführungen und sinnliche Begehungen über. Besonders die Leidensgeschichte ward bald mit Action und Wechselgesang begleitet; andere Feste schmückten sich nach und nach gleichfalls mit Darstellungen; bald, als sich die Festlichkeiten erweiterten, ward Laienhülfe nöthig, und es gingen profane Zuthaten ein, wenn es auch nur die vulgare Sprache gewesen wäre, die an die Stelle der lateinischen, und die Rede, die an die Stelle des Gesanges trat. Mit den Zeiten, wo die Volkskultur überhaupt bei uns Eingang findet, d. h. mit dem 14. Jahrhundert, hören wir auch zuerst von Aufführungen in Deutschland und finden wir Reste von aufgeführten Stücken, die zum Theil schon ganz deutsch abgefaßt sind, zum Theil den Uebergang aus dem Lateinischen ins Deutsche [1]) durch die Mischung beider Sprachen anzeigen, wie einst im Volksliede die in lateinischen und deutschen Versen wechselnden Gedichte. (Ebendaselbst.)

1) So eine Passion aus dem 12. Jahrhundert in Hoffmann's Fundgruben. II. 245.

§. 193. Die meisten dieser Mysterien, die uns aus dem 14. Jahrhundert erhalten sind 1), führen uns in die Zeiten Karls IV., und in die Gegenden von Schlesien und Böhmen, wohin Karl die italienische Kultur und in ihrem Gefolge auch die plastische Kunst

einführte, mit deren Entwickelung das Schauspiel in seinen Anfängen wesentlich zusammenzuhängen scheint. Diese Stücke sind oft nur wie eine Reihe von Gemälden, und die Reden darin wie erläuternde Unterschriften dazu; oft noch getheilt zwischen Latein und Deutsch, zwischen Rede und Gesang; theils bleiben sie ausschließlich gottesdienstlich und liturgisch, theils gestatten sie schon in den Szenen weltlichern Inhalts einem profanen und muthwilligen Ton den Eingang. Einige wenige enthalten schon ganz förmliche komische Intermezzos und bieten so in ihrem halb tragischen, halb lustigen Inhalt ein Abbild der Fastnachtfreuden und des Ernstes der Osterfeier. Im 15. Jahrhundert, wo die Theilnahme des Volks erst recht groß ward, wo die Schaulust und die laute Festfreude überall im Steigen begriffen war, dehnen sich die geistlichen Passionsstücke und Mysterien über ganz Deutschland aus; sie wachsen in sich an, sie treten aus der Kirche heraus auf den Markt, beschäftigen bei der Aufführung eine Masse Personen und füllen wohl mehrere Tage aus. Der Inhalt erhält größere Bedeutung; statt des komischen Zwischenspiels tritt etwa ein heiliges aus dem alten Testamente ein, das man Perfiguration nannte [2]), weil es eine alttestamentliche Geschichte behandelte, die die jedesmalige Szene des Evangeliums, bei der sie gerade eingeschoben ward, figürlich und weissagend andeutet. (II. p. 368—72.)

1) In Hoffmann's Fundgruben. II., und in Mone's altdeutschen Schauspielen. Quedlinburg 1841.

2) So in einem Mysterium der Heidelb. Handschrift. N. 402.

§. 194. Dagegen trennte sich jetzt im 15. Jahrhundert auch das Fastnachtsspiel ab und bildete sich für sich aus, und dieser Zweig der dramatischen Kunst ward in diesem Zeitalter mit der lebhaftesten Begierde ergriffen, das, nach Allem was wir vorher hörten, der Lachlust über Alles ergeben war. Es ward wie der Mittelpunkt aller der grobianischen Inconvenienz- und Karrikatur-Dichtung (§. 124.), die wir in der satirisch-didaktischen Poesie schon kennen gelernt haben, weil die größte Licenz, Derbheit und Unschicklichkeit zur Fastnachtzeit gleichsam in der öffentlichen Meinung privilegirt war. Muthwillige Leute vereinten sich in dieser

Zeit zu einer muthwilligen Darstellung bei irgend einem freigebigen Bekannten, der die Mühe und den Scherz mit einer gastlichen Bewirthung lohnte. In Nürnberg, wo die Wiege des deutschen Schauspiels war, finden wir solche Fastnachtspiele von Hans Folz und Rosenplüt [1]) im 15. Jahrhundert schon in großer Menge und noch in äußerster Rohheit. Formell sind sie meistens noch nicht Schauspiele, ja oft kaum Dialog zu nennen; überall verrathen sie aber die Entstehung, nicht aus dem Buche wie die Mysterien, sondern aus den unmittelbarsten Anlässen des Lebens selbst. Nichts ist daher üblicher darin, als die Prozeßform, die an sich schon dramatisch ist. (III. p. 372—83.)

1) Rosenplüt's Fastnachtspiele finden sich in einer Leipziger Handschrift N. 58, und einer Münchner N. 714. Gedruckt sind einige in Gottsched's nöthigem Vorrathe zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. 2 Theile. Leipzig 1757. 60 u. 65. Ueber Hans Folz siehe Meusel's hist. lit. bibl. Magazin. IV. S. 118 sqq.

§. 195. Auf diesen Wegen, dem geistlichen der Mysterien und dem profanen der Fastnachtspiele, hätte es wohl sehr lange gedauert, bis man zu einem eigentlichen Begriffe von dramatischer Kunst und Form gelangt wäre. Näher führte dazu die Bekanntmachung mit den Dramatikern der alten Literatur, die Beihülfe der humanistischen Gelehrten: erst seit der Uebersetzung des Terenz finden wir in Deutschland regelmäßige in Szenen und Akte abgetheilte Stücke. Schon im 15. Jahrhundert war man auf den reformirten Gelehrtenschulen darauf gefallen, alte Stücke zur Uebung des lateinischen Dialogs aufführen zu lassen; die Humanisten versuchten dergleichen nachzubilden, und ein berühmtes Stück von Reuchlin [1]), die scenica progymnasmata (1498), behandelte aufs glücklichste eine ganz volksthümliche deutsche Lustspielmaterie in der Feinheit der alten Form. Mit diesen Versuchen kreuzten sich die entgegengesetzten, die alten Komödien ins Deutsche zu übersetzen. Seit Hans Nydhardt [2]) 1486 mit einem Stücke von Terenz das Signal gab, dauerte es nicht lange, bis man den ganzen Terenz, sogar doppelt und dreifach, eine Reihe Stücke von Plautus, ja selbst den Plutus des Aristophanes in deutscher Sprache las, freilich so, daß man sie in diesen Kopien nicht wieder erkennt. Dieser

Uebersetzungseifer setzte sich durch das ganze 16. Jahrhundert bis zu Opitz's Zeiten fort, der ihm ein neues Geschick und eine neue Richtung gab. (II. p. 383—86.)

1) Bei Gottsched a. a. O. Theil II.
2) Ebendaselbst. Theil I.

§. 196. Diese Beschäftigung der Gelehrten mit dem lateinischen Schauspiele, als gerade die Schulen und die Kirche reformirt wurden, hatte die bedeutendsten Folgen für die Ausbildung des Drama's. Es ließ die rein gottesdienstlichen Zwecke fallen und kam aus der Kirche hinweg auf die Schule; es setzte zunächst erweiternd allgemein-moralische Zwecke an die Stelle, als ob in diesen Zeiten der Blüthe didaktischer Poesie die Lossagung von sittlichen Tendenzen in keiner Dichtungsgattung Statt haben solle. Weiterhin erst kam das Schauspiel von der Schule auf das Rathhaus und unter das Volk, ward sich langsam und mühselig selbst Zweck, und erbaute sich nach und nach eigne Hütten, Häuser und Paläste. Die katholischen Mysterien erlitten durch die Reformation eine Erschütterung, keineswegs ward aber darum das geistliche Drama oder die Schauspieldichtung überhaupt ganz aufgegeben. Luther selbst hatte den Aufführungen einen Freipaß ertheilt; die humanistischen Gelehrten wollten mit den Alten in dieser Gattung wetteifern; die protestantischen Schulmänner und Geistlichen waren eifersüchtig gegen die Jesuiten und ihre pomphaften Schulkomödien, womit sie das schaulustige Volk köderten. Es trat eine evangelisch-hierarchische Periode des Schauspiels an die Stelle der katholischen. Die geistliche Schauspieldichtung vereinfachte sich blos unter den Händen der Protestanten; wie der fromme scholastische Meistergesang aus Verkünstelung und Verstiegenheit (§. 117.) zu dem einfachen Bibeltexte und dem Kirchenliede herabging, so die Stücke, die zu Ostern und auf dem Schulactus von der Jugend aufgeführt wurden, zum schmucklosen Dialogisiren von biblischen Geschichten. Hier verfiel durch die Masse der Productionen diese Gattung ebenso, wie das Kirchenlied, wenn man es im Allgemeinen betrachtet; und nur einzelne Häupter erheben sich ein wenig über die ungestalte Menge. (III. p. 69 sqq.)

§. 197. Diese wenigen Begabteren dichteten anfangs meist **lateinische Komödien**, und diese gelangen dort besser, wo der Poet im Wetteifer mit den alten Klassikern seinen Ruhm unter den Gebildeten bezweckte, als wo er den angeführten praktischen Schulzweck und den Nutzen der sprachgelehrten Jugend im Auge hatte. Unter jenen steht **Nicodemus Frischlin** (aus dem Würtembergischen, 1547—90) würdig neben Hutten; er war in Aristophanes' und Plautus' Schule nicht ohne Frucht gegangen, und seine lateinischen Stücke[1]), die sich nach Inhalt und Tendenz ganz an Hutten's, Alber's, Fischart's und Waldis' protestantische Polemik (§. 144.) anreihen, haben daher oft einen Reiz der Erfindung und Composition, von dem in unsern Volksstücken noch viel später keine Spur zu finden ist. Auch **Thomas Naogeorg** (aus Straubingen, 1511—63) verfaßte ganz solche zeitgemäße Stücke[2]) im lutherischen Sinne, von reformatorischem Inhalte; und Schade, daß gerade diese Männer nicht wie Hutten deutsch zu schreiben wagten, die so ganz in den Ideen der Zeit lebten und für das Volkswohl zu wirken dachten. Sie scheuten die Niedrigkeit und Gesunkenheit der Volkssprache, die sie am ersten mit ihren innerlich geadelten Gegenständen und Gesinnungen hätten heben können. Die vielen Dolmetscher, die ihre lateinischen Stücke ins Deutsche übersetzten, verstanden bei weitem nicht, wie Hutten in den Uebertragungen seiner eigenen Schriften, die Seele und den Geist nur einigermaßen lebendig zu erhalten, der die Originale dictirte. (III. p. 77—82.)

1) Priscianus vapulans 1583; Phasma 1592; Julius redivivus; Rebecca, Susanna 1589, Hildegardis etc.

2) Pammachius 1538; Mercator 1540, Incendia 1541; Regnum papisticum etc., in den dreißiger bis vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts.

§. 198. Eines der Naogeorgischen Stücke hat **Paul Rebhün**, um 1543 Pastor in Oelsnitz, übersetzt, ein Mann, der in Gesinnung und Richtung ganz neben ihm und Frischlin gesehen werden muß, und der in den eignen Stücken[1]), die er schrieb, das Bedürfniß der Zeit erkennend, nur die deutsche Sprache anwandte. Er und **Joachim Gräff**[2]) (aus Zwickau, um 1545 Schulmeister in Dessau), der nach dem Beispiel der

Niederländer am Sonntag regelmäßig Stücke aufgeführt wünschte, stellen die Blüthe des Schauspiels auf den sächsischen Schulen dar; sie setzten die Form der Eintheilung und sogar der Versarten aus dem antiken in das deutsche Drama schon in den dreißiger Jahren dieses 16. Jahrhunderts herüber; sie suchten dieses aus dem groben Bauernstile herauszureißen, und wollten ein Abkommen treffen zwischen der Volkskomödie und der klassisch-lateinischen. Ihr Beispiel fand Nachahmung, und jetzt wurden die moralischen Schulstücke in deutscher Sprache, im evangelischen Geiste, in geregelter Kunstform immer häufiger. In Strasburg und Heidelberg, wo wir oben an der Scheide des 16.—17. Jahrhunderts die Dichtung überhaupt zu Hause und zwischen gelehrter und Volksmanier schwankend fanden (§. 145.), treffen wir auch das Schauspiel in eben diesem Stande und von gebildeten Gelehrten volksthümlich behandelt, von gemischten Handwerkern und Studenten aufgeführt; dort repräsentirt Wolfhart Spangenberg[3]) etwas später die dramatische Dichtung wie die Obengenannten vorher die sächsische. (IIII. p. 83—88.)

1) Susanna, 1536. Hochzeit zu Cana, 1538.

2) Aulularia, übersetzt 1535. Judith, 1536. Mundus, 1537. Abraham, Isaak und Jakob, 1540. Lazarus, 1545.

3) Jeremias, 1603. Simson, 1603. Belsazar, 1609. Comödische Singschule, 1615. Mammons Sold, 1614.

§. 199. Die Bequemung der Schulmänner und Gelehrten, die lateinischen Stücke zu übersetzen, deutsche selbst zu dichten, ward provocirt durch die stets reger werdende Theilnahme des Volks an dem Schauspielwesen. Wie in der Kirche der Choralgesang der unterrichteten Knaben das Volk zum Mitsingen anleitete, so geschah es ähnlicherweise auch hier. Die lateinischen Schulaufführungen spannten die Neugierde; denn als die moralisch-evangelische Tendenz derselben die anfänglichen linguistischen Zwecke zur Seite drängte, war es nicht unbillig, daß die Stadt auch sehen wollte, woran sich die Schule erbaute. Man gab nun die lateinischen Stücke öffentlich mit deutschen Erläuterungen, man wiederholte in deutscher Sprache ganz was in der Schule lateinisch vor sich ging, das Volk ahmte die Kinder

nach, die Meistersänger nahmen sich der Sache an, und bald war das Drama ganz in den Händen der Volksmasse, deren Schaulust aufs gewaltigste entzündet wurde; der heilige Zweck ward vergessen, und die geistlichen Schauspieldichter, wie Mauritius und Bellinchausen, waren auch gar nicht die Leute, die es gegen einen Volksmann wie Hans Sachs hätten aufnehmen können. (III. p. 88—98.)

§. 200. Dies ist nämlich der Mann, der wohl selbst in der Schauspielgeschichte von ganz Europa als der Erste genannt werden muß, der auf den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetische Welt aus der epischen Form in die dramatische überzusetzen und den ganzen Stoff des Lebens, der Geschichte und Dichtung dem Drama zu vindiciren, der in Folge dieses Gedankens Schauspiele zuerst in Masse bearbeitete und dadurch dieser Gattung bei uns einen Nachdruck gab, der sie zum erstenmale in den Vorgrund der Dichtungsgeschichte drängt, und ihr eine selbstständige Stelle schon dadurch anweist, daß sie nun ihren Zweck in sich selbst erhält und auf geistliche oder moralische Wirkung nicht mehr ausdrücklich und ausschließlich absieht. Zwar, wie Hans Sachs das Fastnachtsspiel sinniger als Rosenplüt (§. 194.) behandelte, und wie er die biblischen Gegenstände dramatisirte, dies könnte man allenfalls noch didaktisch beziehen, doch sind auch diese letzteren schon ganz im Sinne seiner weltlichen Stücke gehalten, die er im letzten Drittel seines Lebens schrieb und die der Zahl nach weit überwiegen. Hier schöpft Hans Sachs aus all den literarischen Quellen, die nur irgend einem Lope de Vega oder Shakspeare zu Gebote gestanden haben können; was sonst in Erzählform allein aufgetreten war, tritt hier im Dialoge auf; es ist der Wendepunkt erreicht, wo es sich zwischen Epos und Drama streitet, und wo sich die Zeit von jenem zu diesem herüberneigt. (II. p. 485 ff. III. p. 105—6.)

§. 201. Hans Sachsen's Stücke sind nicht für Aufführung berechnet, das Drama war ihm nur eine Form auf dem Papier; allein sein Ton und seine Behandlung war dem Volke gerecht, und der Stoff seiner weltlichen Stücke so, daß sie, wie es

wirklich geschah, leicht zur Darstellung zuzubereiten waren; sie waren daher für den Uebergang des Schauspiels aus der Schule in das Volk von großer Bedeutung. Die Schauwuth ward nun allgemein, und besonders im Südwesten von Deutschland hört man in Tübingen, Strasburg, Nürnberg, Heidelberg schon von fast regelmäßigen Aufführungen. In Braunschweig hatte Herzog Heinrich Julius um den Anfang des 17. Jahrhunderts schon fürstlich bestallte Schauspieler an seinem Hofe, und er selbst dichtete eine Reihe Lustspiele[1]), die nicht unter das schlimmste gehören, was wir aus diesen Zeiten besitzen. So war Alles im schönsten Zuge bei uns, eine Nationalbühne zu begründen, wenn nur der Kulturstand überhaupt etwas höher gewesen wäre, wenn nur ein Mittelpunkt des deutschen Lebens existirt hätte, wie ihn Spanien und England besaß, oder wenn nur Ein ausgezeichnetes Talent gerade hierhin sich gerichtet hätte. So aber blieb Alles in den Händen von Volkspoeten, die unter Hans Sachs weit zurückblieben, und selbst was Besseres von Außen geboten wurde, zog man in den Morast der entarteten Volksdichtung herab. Um 1600 zog eine Truppe sogenannter englischer Komödianten in ganz Deutschland umher und machte die glänzendsten Geschäfte; sie brachte eine Reihe von Stücken[2]) mit, von denen auch welche gedruckt sind und die zum Theil englische Schauspiele zur Quelle haben: sie sind aber ganz in der Barbarei unserer Pöbelpoesie versunken. Ja sie machten ihr Glück gerade nur durch Schaugepränge, durch Blut und Grausamkeit und durch grobe Possen, womit sie wechselnd das Publikum zum Grausen und zum Lachen brachten. (III. p. 98 ff.)

1) Sie sind an dem Beisatz hibaldeha (Henricus Julius Brunsvicensis ac Luneb. dux edidit hunc actum) kenntlich. Das Beste ist die Komödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, 1601 in Reimen gebracht von Herlicius.

2) Sie erschienen 1620 und 1624. o. O. Der 2. Theil unter dem Titel „Liebeskampf" 1630. o. O.

§. 202. Hier also drängte der derbe Volksgeschmack mit Gewalt wieder zu Tage; die eintönigen Schulstücke mit ihrer

langweiligen Ehrbarkeit wurden über diesen neuen Reizen bald vergessen. Schaustücke aller Art, wie sie die alten Allegorien oder Venusberge erzählend geschildert hatten, mußten jetzt die Menge fesseln: Zauberschwänke, Schlachten, Gewitter, Teufelstänze, Aufzüge, Feuerwerke und Gesang gaben die Unterhaltung ab, das Fastnachtspiel und die Narrenposse, die auf der Schule verpönt waren, kamen hier wieder zu Ehren. Der Prokurator und Notar Jacob Ayrer in Nürnberg lehrt in seinen Stücken [1]) (1618) den herrschenden Geschmack vollständig kennen. Er steht mitten zwischen Hans Sachs und den Stücken der englischen Komödianten inne. Wie jener griff er seine Stoffe aus aller Welt und Literatur auf, wie diese richtete er sie mit Lach- und Schreckmitteln für den grotesken Geschmack des Pöbels zu, und sah blos auf Darstellung. Einige seiner Stücke ruhen wie die jener Truppe auf englischen Quellen, und sind eben so barbarisirt; sind sie weniger gerippenartig als Hans Sachsens, so sind sie dagegen auch ohne dessen Seele und Gemüth. (III. p. 105 ff.)

1) Opus theatricum. Nürnberg 1618. Fol.

§. 203. In der Gattung des Drama's allein schien nach allen diesem ein anderer Weg eingeschlagen zu werden, als in allen übrigen Dichtungszweigen. Diese, so fanden wir oben (§. 146.), waren um das 17. Jahrhundert hin in vollem Zuge nach dem Uebergang aus den Händen des Volks in die der Gelehrten, das Schauspiel aber schien gerade um diese Zeit aus den Händen der Gelehrten mit Gewalt in die des Volks zurückzufallen. Allein hier kam das Schicksal zu Hülfe, um auch diese Gattung in dieselbe Wendung zu zwingen. Der dreißigjährige Krieg unterbrach die Volksbelustigungen und den heitern Sinn des 16.—17. Jahrhunderts, und stellte an Höfen, Schulen und unter dem Volke das Schauspiel zugleich, und so plötzlich ab, daß in Nürnberg, wo Ayrer's Werk 1618 erschien, in den vierziger Jahren Joh. Klay nicht als Erneuerer, sondern als ganz neuer Schöpfer des Schauspiels auftrat, in einer Weise, die mit der frühern auch keine entfernte Aehnlichkeit mehr hatte. Opitz, der gerade in dieser Zeit emporkam, fand daher einen

verlassenen Platz im Drama. Er bedurfte der Aufführung nicht, für ihn war das Schauspiel nur eine Dichtungsform wie jede andere, er behandelte es für die Lectüre. Ihm, der am Epos verzweifelte, schien es unwürdig, daß für das Schauspiel nach seiner Ansicht nichts in Deutschland geschehen sei. Er übersetzte zwei alte Stücke von Sophokles und Seneca, und zwei italienische Sing- und Schäferspiele, die zur Aufführung bei Hoffesten bestimmt waren. Wie in allen Gattungen, so gab er auch hier ein folgenreiches Beispiel. Italienische Singspiele, fürstliche Ehrendramen, Schäferstücke, senecaische Tragödien wurden die allgemeine Losung, und, wie vieles auch noch in dem Volksstil der alten geistlichen und weltlichen Stücke ins 17. Jahrhundert vereinzelt ausdauerte, so war doch im Ganzen das Gebiet des Schauspiels für die Gelehrten erobert. Den Uebergang bezeichnet am besten Opitz's eifriger Anhänger Joh. Rist (vergl. §. 162.), der eine Menge zum Theil verlorener Gelegenheitsstücke, oft geschichtlichen Inhalts schrieb, die noch zur Aufführung vor dem Volke bestimmt waren und von dem Gepränge und Spektakel der Ayrer'schen oder englischen Stücke nichts entbehrten. (III. p. 419—27.)

§. 204. Auch in dieser Periode unsers Schauspiels erkennt man sogleich die stete Beziehung, in der das Drama zu dem Epos liegt, wie es dessen Stoffe an sich zieht, dessen Form und Geltung aber Eintrag thut. Die Hauptgattung des Drama's, die Tragödie, galt in der Ansicht des ritterlichen und gelehrten Dichtergeschlechts des 17. Jahrhunderts neben dem Epos, oder vielmehr neben dem Romane, auf den das Epos herabgesunken war, als die heroische Dichtungsart, die so in Bezug zu dem fürstlichen und adligen Stande läge, wie das Wald- und Schäferspiel zu dem Bauernstande und das Freuden- und Lustspiel zum Bürgerstande. Und so bildeten sich in der That die Schäferspiele dem Schäferromane gegenüber aus, die fürstlichen Festspiele in Analogie mit den fürstlichen Ehrengedichten in Prosa und in Erzählform, die geistlichen Moralitäten den biblischen Romanen zur Seite, die Trauerspiele und Staatsaktionen dem heroischen Geschichtsromane, das Lustspiel dem humoristischen Schelmenromane entsprechend. Da wo die Romanschreiberei am

meisten zu Hause war, in Hamburg und Nürnberg (§. 165.), geschah auch für die erneute Schauspieldichtung das Erste und Meiste. (III p. 416—19.)

§. 205. Joh. Klay in Nürnberg (vergl. §. 165.) wird gewöhnlich als der Urheber dieser neuen dramatischen Epoche genannt. Er hat eine Reihe geistlicher Stücke [1]) in den Jahren 1644—50 geschrieben, wie Gräff von dem Beispiele der sonntäglichen Aufführungen in den Niederlanden angeregt, und seine Pegnitzer Freunde begrüßten diese höchste Kunstgattung mit Triumph. Die Zurichtung dieser Stücke ist sehr merkwürdig; sie sind auf der Seite des gelehrten Drama's gleichsam rhapsodische Anfänge, wie die auf Märkten herumgetragenen Balladen und Romanzen mit den Wachstuchtableaux als Anfänge des Volksschauspiels betrachtet werden können. Der Dichter hält mit seinen Stücken eine nachkirchliche Feier; er allein ist sein Schauspieler; er leitet seinen Gegenstand erzählend ein, bis er an einer gehobenen Stelle zum Monolog übergeht und in feurige Enthusiasmen ausbricht; nur Lieder und Chöre unterbrechen seinen Vortrag, die von Andern gesungen werden. Allerdings lag hier noch mehr der Anfang zu Oratorium und Oper, und man muß auch nicht vergessen, daß diese Darstellungen in der Heimath des Meistergesangs gemacht sind. Später ward Nürnberg für die Oper ein Hauptsitz; die Pegnitzer schrieben mit Eifer Sing- und Schäferspiele, und der alte Sinn der Nürnberger für Embleme, Bilder, phantastische Pracht und überladene Sinnenreize fand eine neue Nahrung, als die großen Friedensfeste dort gefeiert wurden. Im Uebermaaße entlud sich das Talent der Pegnitzer für dergleichen auf die allegorisch-pantomimischen oder dramatischen Darstellungen [2]), die damals den hohen Abgeordneten zu Ehren gegeben wurden. Für ein regelmäßiges Schauspiel dagegen geschah hinfort von Nürnberg aus wenig; dies hatte seine Pflege in Schlesien. (III. p. 428—32.)

1) Geburt Christi; Herodes; leidender Christus; Himmelfahrt; Auferstehung; Engel- und Drachenstreit.

2) In Birken's Teutonie beschrieben.

§. 206. **Andreas Gryphius** (vergl. 168.) hat hier sein größtes Verdienst. Seine ersten dramatischen Versuche fielen noch früher als Klay's; seine gelungensten Dramen verrathen, daß ihm nichts fehlte, als eine gebildete Umgebung, der Sporn guter Aufführungen, und Alles was man Gunst äußerer Verhältnisse nennen kann, um ein großer Schauspieldichter zu werden. Er war seiner Natur nach geschaffen, aus dem Leben zu schöpfen, aber die Umstände zwangen ihn zum Buche und zur gelehrten Nachahmung. Hier fiel er zuerst, wie Opitz im Lyrischen, auf die Niederländer, und er lernte aus den Trauerspielen eines van der Vondel all den falschen Pomp und Heroismus, der die seinigen [1]) ungenießbar macht. Den Einfluß Vondel's, Grotius', Heinse's u. A. hätte Gryphius vielleicht noch abgeschüttelt, wenn er nicht dieses Weges auf Seneca gerathen wäre, dessen Grandiloquenz und Majestät ihm zusagte, wie Tacitus' finstre Größe seinem wühlenden Tiefsinne Nahrung gab. Von ihm lernte er die Wortlast, die kühnen Metaphern, die dithyrambischen Chöre, die ausgeführten Gleichnisse, die römische Gedrungenheit des Ausdruckes, das oratorische Pathos, das Hyperheroische in Handlungen und Reden, was seine Stücke durchaus entstellt. Wir stehen bei Gryphius im reinen Gegensatze zu Ayrer, bei dem Alles Materie ist, was dort Form, Thatsache und Szenenwechsel, was dort Raisonnement und Einheit, Schauen was dort Hören. Von eigentlicher Kunst einer dramatischen Composition, von Bekanntschaft mit wahrhaft tragischen Charakteren und Katastrophen ist auch bei Gryphius keine Rede; die Anlage des Ganzen verräth überall den Anfänger, die gestellte Aufgabe oft einen tiefen Geist und Einzelnes in der Ausführung läßt den Meister ahnen. (**IIII. p. 432—45.**)

1) Die hauptsächlichsten sind: Leo Armenius, 1646. Katharina von Georgien, 1647. Carl Stuart. Papinian, 1654. Cardenio und Celinde.

§. 207. **Lohenstein's** (vergl. 169.) Trauerspiele [1]) sind durchaus in Nachahmung der Gryph'schen geschrieben, widerstehen aber gleicherweise durch den wunderlichen italienischen Conceptenstil, wie durch die Rohheit und Stumpfheit des Geschmacks, neben der Alles, was sonst in Gryph's Stücken schon grausam und hart genug

schien, sogleich in das Licht der größten Milde und Zartheit tritt. Der Dichter wälzt sich mit seinen Mordspektakeln in dem Wust und Greuel der türkischen und römischen Kaisergeschichte herum und scheint sich hier recht zu gefallen, und die Wiederkehr der blutigen Ergötzlichkeiten des rohesten Volksstückes macht hier bei dem gebildeten Dichter der höhern Stände den so viel widerlichern Eindruck, als eine halbbrutale Civilisation abschreckender ist als roher Naturstand. Der moralische Abscheu vor diesen Stücken ist schon so groß, daß der ästhetische gar nicht in Betracht kommt; man darf sich aber wundern, daß diese gegen den Pöbel so empfindlichen Gelehrten nicht merken, wie ganz sie hier zu dem Pöbel herabsinken: hier ist der Geschmack Ayrer's ganz wiedergeboren, nur mit einer Maske von Gelehrsamkeit, Pomp und Marinischen Witzspielen. Beiden Tragikern, Gryph und Lohenstein, ging in Schlesien wieder Joh. Christ. Hallmann[2]) († 1716) nach und A. v. Haugwitz[3]), der uns nach Sachsen herüberleitet. (III. p. 452—60.)

1) Ibrahim Bassa, 1689. Cleopatra, 1661. Sophonisbe, 1680. Agrippina, 1665. Epicharis, 1666. Ibrahim Sultan, 1679.

2) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauspiele. Breslau 1673.

3) v. Haugwitz prodromus poeticus. Dresden 1684.

§. 208. Wie im Trauerspiele Gryphius die Lohenstein und Hallmann zu Nachfolgern hatte, so im Lustspiele den Christian Weise (vergl. §. 172.). Gryphius hat die echtdeutsche Volksposse in seinen wenigen Scherzspielen gehoben, in denen er mit richtigem Takte die Originalnarren des Jahrhunderts, den Bettelpoeten und den Reputationskrieger und Bramarbas[1]) verfolgte; er hat für diese satirische Gattung den ganz richtigen Ton gefunden. Bildet er so seinen eigenen Gegensatz zu seinem Trauerspiele, so steht dagegen Weise dem Lohenstein gegenüber, dessen unnatürlichem Pathos und Metapherjagd er den einfachen Volksstil, dessen Verstiegenem er das „Naturelle" entgegensetzte. Seine ernsten testamentlichen Stücke, seine Trauerspiele in Shakspearischem Baue, seine Singspiele und Allegorien[2]) sind eben so elend wie all das Gleiche in dieser Zeit, aber in seinen Intriguen- und Novellenstücken wird er viel besser, und ist in dieser feineren, überhaupt

selten behandelten Gattung, damals nur von dem uns schon bekannten Schwieger[3]) in Rudolstadt (§. 163.) übertroffen. Am vorzüglichsten aber ist Weise im Possenspiele, wenn er wie Gryphius die Modekarrikaturen verhöhnt und gegen alles Ueberhobene Einfalt und Natur setzt, deren Stimme einmal wieder zu hören, selbst um den Preis der unterlaufenden Rohheiten wohlthuend ist. In diesem Gebiete hätte bei günstigen Verhältnissen Weise mehr als Holberg werden können, wie Gryphius im Trauerspiele mehr als Corneille. Er ist ganz ein Volksmann, und selbst den Schulrektor, der das Schauspiel wieder auf den Nutzen der Jugend bezog, hört man hier nicht. Er opponirt den antiken Einheitsregeln und dem ganzen Bau des alten Drama's; er verwirft die Beschränkung auf wenige Thatsachen und wenige Personen; er hofft deren Vielheit auseinanderzuhalten durch Charakteristik, und hat es darin in der That viel weiter gebracht als die Tragiker. (III. p. 446—47. 475—81.)

1) Peter Squenz (die Episode des Sommernachttraums, wie sie von Shakspeare, durch Cox', und Daniel Schwenter's Hände gegangen, von Gryph umgestaltet war) und Horribilicribrifax.

2) Die wichtigsten Sammlungen der Weiseschen Stücke sind: der grünenden Jugend überflüssige Gedanken. Leipzig 1668. Zittauisches Theatrum. Leipzig 1682. Neue Jugendlust. Leipzig 1684. Freimüthiger und höflicher Redner. Leipzig 1693. Komödienprobe. Leipzig 1695, und Andere.

3) Filidor's Trauer-, Lust- und Mischspiele. Jena 1665. 4.

§. 209. Weise führt uns im Schauspiele, wie er in der Lyrik (§. 172.) that, aus der höhern gelehrten Sphäre wieder in die volksthümlichere zurück. Dies lag in den sächsischen Verhältnissen. In diesen Distrikten war es mit dem Schauspiele, wie es mit dem Kirchenliede und der weltlichen Lyrik war: Nichts Vorragendes findet sich von großer Bedeutung, aber eine ungeheure Masse von Stücken, die von Schulmeistern, Pastoren und Hofpoeten ausgingen und um die Wette, nicht des Werths sondern der Menge wegen, gemacht waren. Aus diesem Gewirre erhebt sich Weise ein wenig, er vermehrte die Producirlust durch sein Beispiel, Andere verarbeiteten und eigneten sich seine anonymen Werke an, Viele schrieben auf seinem Wege Schauspiele fort. Das Lustspiel kam

auf diese Weise zur Harlekinade herab, eine Gattung, in der Prügel, Schimpf und Zoten die beste Würze waren. Namhafte Nachfolger Weise's, wie Henrici [1]) in Leipzig, machten diese Possen und ihren Geschmack mit, und leiten zugleich auf das Lustspiel Gellert's über, insofern sie auch in feine bürgerliche Gesellschaft führen, und seichte Klatscherei anfangen an die Stelle wirklich komischer Situationen zu setzen. Was die Lustspieldichter an diesen Possen nicht verdarben, das thaten vollends die Schauspieler. Nur eine kleine Zeit darf man annehmen, daß im 17. Jahrhundert ein gebildeter und etwas feinerer Ton auch unter einzelnen Schauspielertruppen, die sich aus studirten Leuten bildeten, einging; der Ruf der Truppe Veltheim's, der Moliere übersetzen lies und die höhern Stücke der deutschen Tragiker aufführte, machte deutsche Spiele bis nach Kopenhagen und Stockholm beliebt, und aus ihr sind alle Gesellschaften des 18. Jahrhunderts nach und nach hervorgegangen. Aber dieser Flor war vorübergehend; die Gemeinheit, die auf den Bühnen und in den Harlekinaden der Truppen im Anfang des 18. Jahrhunderts herrschte, ist erschreckend, und nicht mit Unrecht richtete Gottsched, als er es unternahm das deutsche Theater zu reformiren, gegen diese Possenspiele die Eine Hälfte seines Zorns. (**III.** **p. 460. 481—82. 473—75.**)

1) Picander's teutsche Schauspiele. Berlin 1726.

§. 210. Die andere Hälfte desselben traf die Oper. Auch sie hatte, wenn sie gleich damals in ganz Deutschland, wie überhaupt in Europa im ersten Anlaufe ihre raschesten Eroberungen machte, bei uns doch vorzugsweise von den sächsischen Gegenden ihren Ausgangspunkt. An allen Höfen Deutschlands zeigen sich unter Prozessionen, Pantomimen, Balletten ihre Anfänge; eine vorzügliche Regsamkeit war in Gotha, in Rudolstadt, in Braunschweig, in Dresden. An diesem letzteren Orte war das Glänzendste zu suchen, was man damals an Festlichkeiten erfand; kostbar ausgestattete Werke berichten uns von den Herrlichkeiten, die bei verschiedenen Festgelegenheiten dort zu Tage kamen. Hier ward auch zuerst die italienische Oper eingeführt, zahllose Reimer, und unter ihnen der fruchtbarste, Christian Dedekind, bildeten sich zu

Operndichtern nach italienischem Stile, und eine Sündfluth der mattesten Compositionen gingen von ihm, von einem Bressand in Braunschweig, von den Hunold und Postel in Hamburg und von den Nürnberger Pegnitzdichtern aus. Es war eine Zeit der Curiositätenwuth, und in der Oper schien der rechte Sammelplatz für alle Curiositäten zu sein. In ihr war Alles erlaubt, alle Kunst, Musik, Malerei, Architektur und Dichtung sollten in ihr zusammenwirken, Maschinenkunst, Feuerwerk, Tanz und die Sinnenreize aller Art, die Bühne, Hoffeste und Kirche sonst getrennt und gemäßigt brachten, wurden in ihr aufs Aeußerste gehäuft und gesteigert. Um 1700 kommen im Durchschnitte wohl funfzehn Operdichtungen auf Ein Schauspiel; die ungeheuersten Anstrengungen wurden für diese Gattung gemacht, und 1678—97 entstanden in Nürnberg, Augsburg und Hamburg die ersten Schauspielhäuser ihr zu Gefallen. Besonders in der letztern Stadt blühte die Oper an der Scheide des Jahrhunderts außerordentlich, die großen Komponisten Kayser und Händel knüpfen sich hier an, doch lag auch hier die äußerste Entartung des Geschmacks gleich neben der ersten Blüte. (III. p. 460—68.)

§. 211. So kam es, daß die Oper schon in sich selbst zerfallen und vom Wurm zerfressen war, ehe sich noch Gottsched Mühe gab, ihr Ansehen zu erschüttern und den Geschmack auf ein besseres hinzulenken. Die Theologen in Hamburg hatten das ihrige gethan, sie bei den Frommen als ein Werk der Finsterniß darzustellen; ein Weltmann wie Barthold Feind spottete dieser prächtigen Gaukelei und zugleich der Rohheit, die seine Hamburger dabei verriethen. Der musikalische Geschmack nahm im Anfang des 18. Jahrhunderts plötzlich eine rasche Wendung zum Oratorium, ein Ereigniß, das durch Händel's merkwürdigen Uebergang und Abfall von der Oper versinnlicht wird, und dies erschütterte die werthlose Oper so gewaltig, wie Klopstock's Epos das Drama eine Zeit lang zaghaft machte. Die Hamburger Dichter selbst verließen die Oper, Hunold aus moralischen Skrupeln, Postel, der seine Texte weit am würdigsten und mit einem Hinblick auf das antike Trauerspiel bearbeitet hatte, wandte sich zum Epos, oder insofern die Erstlinge des damals erneuten Epos mehr schildernd waren, von der musikalischen zur malerischen Poesie über. Seine listige Juno (1700) weckte im

Grunde zuerst den schlafenden Namen des Homer bei uns auf; sein Wittekind (1724) brach factisch die alten absurden Begriffe, nach denen heroische Poesie und fürstlicher Panegyricus einerlei war. Neben diesen allerdings schwachen Versuchen steht noch Brockes' Uebersetzung des Bethlehemitischen Kindermords von Marini (1734); alle aber bereiten in den wesentlichsten Zügen die Erscheinung des Klopstock'schen Epos vor. (**III**. p. 469—73.)

§. **212**. Indem sich die Poesie an der Scheide des 17.—18. Jahrhunderts in der Oper gleichsam in Musik ganz verflüchtigen zu wollen schien, leiten sich gerade aus ihr die zwei Hauptgattungen her, in denen die Dichtung neu geboren werden sollte, Epos und Drama. Das Epos, nicht allein weil Operndichter zu epischen Dichtern wurden, sondern weil sich das Oratorium im Gegensatz der Oper bildete, von dessen musikalischer Natur das Klopstock'sche Epos, das sieben Jahre nach Händel's Messias erschien, durchaus inficirt ist. Das Drama, nicht etwa weil es einer Grille Gottsched's gelungen wäre, das französisch-antikisirende Trauerspiel gegen die Oper zu Ehren zu bringen, sondern weil die Oper selbst in jenen feineren Bearbeitungen Postel's und Bressand's, die den Euripides vor Augen hatten, den Weg dahin wieß. Daher war das regelmäßige französische Schauspiel schon lange vor Gottsched im Zuge, und gerade recht eifrige Operndichter, wie Kormart in Dresden, und Bressand in Braunschweig hatten einzelne Stücke von Corneille und Racine schon im 17. Jahrhundert (Grefflinger's Cid schon 1656, Kormart's Polyeukt 1669) übersetzt. (**III**. p. 471 ff.)

§. **213**. Gottsched's Erfolge konnten bei diesen Verhältnissen in der Theaterwelt nicht zweifelhaft sein, als er sich mit gleichem Eifer gegen das gemeine Possenspiel und gegen die Oper wandte, zu Gunsten der heroischen Tragödie der Alten und der Franzosen. Er kämpfte mit den moralischen Gründen der Theologen, mit der Vornehmheit eines höfischen Geschmacks und mit ästhetischen Anathemen zugleich gegen Oper und Possenspiel, er wollte das Theater auf einen anständigen Weg bringen, um die Einreden der Pastoren zu beschwichtigen und die Kälte der Gebildeten aufzuthauen, er wollte die Scrupulösen und Vernünftigen

zugleich befriedigen. Denn das Unwesen der Jesuitenkomödien, der Marionettentheater, der Schulkomödien in Weise's Manier, der groben Harlekinaden und improvisirten Stücke der rohesten Banden, die selbstgefertigten auf den barbarischsten Volksgeschmack berechneten Stücke der Schauspieler, die Abgeschmacktheit des Opernspectakels, Alles hatte auch dazu beitragen müssen, das Schauspiel bei allen Verständigen ganz zu discreditiren. Konnte es nun um dieser äußersten Verderbniß willen nicht schwer sein, dem Bessern den Weg zu bahnen, so war doch der Wust ungeheuer, der wegzuräumen war und Gottsched brauchte alle seine bekannten Künste (§. 180.), um dem höhern Schauspiele in Racine's Manier den Sieg zu sichern. Er setzte sich mit all seinen sächsischen und schlesischen Schulmeistern in Verbindung, um auf den Schulen den Weise'schen Geschmack zu tilgen, er fußte gleichsam auf dem Beispiele des Hofes, als er (seit 1728) die Neuber'sche Truppe, die vorher am braunschweig-blankenburgischen Hofe regelmäßige Stücke der französischen Schule gegeben hatte, in Leipzig bestimmte auf diesem Wege fortzufahren; 1737 ließ er den Harlekin förmlich vom Theater verbannen, und um eben diese Zeit verschwand auch die Oper fast ganz von den Bühnen. (IV. p. 358—65.)

§. 214. Nun fehlte es nur noch an einem Repertoire. Gottsched bot also zuerst seinen ganzen Anhang auf, französische Stücke zu übersetzen; sie erschienen in Masse. Es sollten auch Originale entstehen, und Gottsched bearbeitete (1731) Addison's Cato, der in fünfundzwanzig Jahren zehn Auflagen erlebte; seit 1740 gab er schon eine deutsche Schaubühne seiner Schule heraus [1]). Sein Lieblingsjünger in diesem Fache, der uns die ganze Schule vertreten kann, war Joh. Elias Schlegel [2]) (aus Meißen, 1718—49) der schon auf der Schule in Pforta dramatische Triumphe feierte und auf Gottsched's Betrieb seine Jugendstücke in Leipzig aufgeführt sah. Wie mußte es Gottsched's Stolz steigern, als dieser sein Schüler es wagte, in Kopenhagen den neuen Geschmack zu predigen und dem Meister der Volkskomödie, Holberg selbst, im eigenen Vaterlande zu opponiren, wie er selber Weise opponirt hatte! Wie mußte er sich freuen, nach und nach alle drei Hauptgattungen des Schauspiels, die nach jener alten Theorie (§. 204.) das Abbild der drei Stände sein sollten, aus seiner Schule empor-

wachsen zu sehen. Er, Schlegel, Krüger u. A. schrieben Trauerspiele; seine Frau, Schlegel und Romanus Lustspiele, die wie selbst auch Gellert's Stücke noch sehr von dem Alltagsgeschwätze der älteren sächsischen Komödie gefüllt waren, und selbst von dem Schmutze, den erst der züchtige Gellert wegräumte; endlich ging auch das Schäferspiel, aus dem früher die Oper ausgegangen war und das jetzt für die ausgegangene Oper einen Ersatz bilden sollte, von der Neuberschen Gesellschaft ungestaltet aus, obwohl in den unwürdigsten Versuchen. Alle diese großen Anstrengungen bedeuteten für unsere Schauspieldichtung nichts; für die Aufnahme des Schauspiels überhaupt aber war es wichtig, daß Leipzig ein Mittelpunkt für die Regeneration der Bühne ward, eine Pflanzstätte die wenigstens von der Autorität eines Hofes unabhängig blieb; von hier ging der Schauspieler Koch aus, der erste Vorverkünder einer bessern Zeit der Schauspielkunst, und selbst Lessing, der Gottsched's Verdienste um das Theater in Schatten warf und der eigentliche Reformator unsers Schauspiels ward. (**IV. p. 364—70.**)

1) Deutsche Schaubühne. 6 Theile. Leipzig 1741—45.
2) El. Schlegel's Werke. 5 Theile. Kopenhagen 1761—66.

§. 215. Gerade aber als Lessing in früher Jugend die erste Hand anlegte, die Neuber und fast könnte man auch sagen Gottsched zu unterstützen, erschien Klopstock's Messias, und lenkte die Aufmerksamkeit des ganzen Vaterlandes auf sich, den Eifer in der Dichtung auf das Epos ab, auf die geistliche und fromme Poesie zurück. Klopstock erschien im Anhang der Schweizer und Niedersachsen zugleich, er war durch seine Stellung schon ein Feind Gottsched's, wie durch seine hochgehende Dichtungsart, die Gottsched mit Milton und mit Lohenstein, mit Tasso und Marino verwarf. Die Schweizer hatten mit Gottsched wohl Krieg über den Werth gewisser Epen und gewisser Schauspiele, aber keinen über das Verhältniß von Schauspiel und Epos überhaupt. Dennoch ward dies, geschichtlich betrachtet, der Hauptpunkt der Differenz beider Richtungen. Gottsched hatte innerhalb der Dichtung in keiner Gattung eine so entschiedene Bewegung veranlaßt, als im Drama,

die Schweizer steuerten mehr instinctiv und ohne Absicht und Zweck auf das Epos los. Hierin belegten sie innerlichst, daß sie mit dem Geiste des Tags und dem unmittelbarsten Bedürfniß der Nation gingen, während Gottsched äußerlich sich an Aeußeres anlehnte, und übersetzte und nachahmte, was mit dem Charakter des Volkes nie in Einklang zu bringen war. Das Racine'sche Trauerspiel konnte in Deutschland nie Wurzel fassen, wenn auch ganz andere Kräfte sich seiner angenommen hätten, als Gottsched. Die geistliche Dichtung aber war seit Jahrhunderten volksthümlich; sie erhielt im Anfange des 18. Jahrhunderts durch die Franke, Zinzendorf, Drollinger, Brockes neue gewaltige Anregungen, die Cantaten und Oratorienmusik unterstützte diese, und es rang gleichsam Alles nach einem Abschluß oder nach einem Höhepunkt in dieser Gattung, der nur in dramatischer oder epischer Gestaltung gelegen sein konnte. Dramatisch aber war die heilige Poesie bis auf die rohesten Jesuitenmysterien herabgekommen, episch war sie durch Bodmer's Uebersetzung des Milton, durch Brockes' Kindermord von Marini in edlen Mustern ganz frisch der Nation vor Augen gestellt. Daher kam es, daß schon vor Klopstock die Tendenz nach dieser Seite eine ganz instinctmäßig allgemeine war, daß Leibnitz, Bodmer, Wieland, Lange auf geistliche Epen dachten, bis plötzlich die drei ersten Gesänge des Messias erschienen, dem dann auch wie einem lang Verheißenen Alles im größten Enthusiasmus zufiel. Durch sein Erscheinen ward nicht allein Gottsched und das französische Drama beseitigt, sondern das Schauspiel erhielt überhaupt durch die Zerstreuung der Nation auf die verschiedensten Dichtungsgattungen und unter diesen auf das dem Drama ebenbürtige Epos ein Gegengewicht, dem es bis gegen die siebziger Jahre nicht gewachsen war.

§. 216. **Friedr. Gottlieb Klopstock** (aus Quedlinburg, 1724—1803) ging aus dem Kreise der Bremer Beiträger (§. 184.) hervor, und er theilte alle Eigenheiten und Eigenschaften jener Gesellschaft, klassische Schule, ehrgeizige Eifersucht auf die fremden Literaturen, Geselligkeits- und Freundschaftssinn, doppelseitige Neigung zu heitrem Frohsinn und zu sentimentaler Schwermuth, christlich-rechtschaffenen Eifer gegen die Freigeisterei; Alles aber äußerte sich bei ihm in einem stärkern Grade und auf einer

höhern Stufe, er ragte gleich anfangs über seine Freunde weit hinweg, ohne dies vielleicht im ganzen Umfange zu wissen. Sein Geist blieb nicht in der Sphäre dieser engeren Umgebung stehen, er griff in die Zeit der bisherigen Bildungen weit zurück und schloß gleichsam ab, was frühere Jahrhunderte in der Dichtung mehr versucht als geleistet hatten; indem er dies that, eröffnete er zugleich der Zukunft neue Wege, und mit ihm beginnt daher erst die Wiedergeburt unserer Literatur und ihre eigentlich klassische Epoche. Was die ganze bisherige Poesie zerstreut in tausend Versuchen und Nachahmungen gebracht hatte, concentrirte Klopstock in seinen Oden und im Messias: hier wie dort ist das Lyrische und Didaktische in höhern Formen aufs innigste verbunden; das rein Lyrische im Liede, in der leichten anakreontischen Ode, und die direkte Didaxis mißbilligte er beides, und beides wäre ihm mißlungen, wenn er es versucht hätte. Er griff nach der horazischen Ode, in der sich Weisheit und Dichtung, Geist und Empfindung vermählt, der höchsten lyrischen Gattung, die sich von der Musik unabhängig macht, indem sie in dem gesteigerten Rhythmus der Rede die musikalische Wirkung zu ersetzen sucht. Er fiel, als er auf dem Gipfel unserer zweihundertjährigen christlichen Lyrik und Didaktik ein Werk der Unsterblichkeit aufbauen wollte, auf das Epos, das ihm über die kleinern Dichtungsgattungen so weit erhaben war, wie die Erde über ihre Theile. Er gab durch Steigerung jener gelesenen Kunstlyrik der Schlesier das Signal zum Rückfall in das gesungene Naturlied, das aus seiner Schule neu auftauchte; er gab praktisch durch sein Epos das Signal zum Abfall von aller didaktischen Poesie, wie es Lessing theoretisch that. Wenn Klopstock auf diese Weise eine neue Wahl, Richtung, Würdigung und Consolidation in die Gattungen der Poesie brachte, so brachte er auch in die historisch-literarischen Richtungen, die die Schlesier zertheilt und rathlos verfolgt hatten, einen neuen Trieb und einen weiten und innigen Verband, der die Stärke und den Umfang seines Geistes zugleich belegt. Er hielt die Sympathien der bisherigen gelehrten Dichter mit dem Antiken, mit dem Christlichen, mit dem Vaterländischen in Einem Griffe fest, und traf in seinen Dichtungen, ganz anders als es die dürftig nachahmenden Schlesier gethan hatten, den Ton des Alterthums, des germanischen Nordens, und des Orients aus einer Seele, die die verschiedenen Standpunkte,

Stimmungen und Richtungen der verschiedensten Zeiten und Völker in sich aufzunehmen verstand. Was er liegen ließ, die Sympathien des 17. Jahrhunderts mit den alexandrinisch-romanischen Zeiten, Nationen und Productionen, nahm Wieland auf, der Klopstock in jeder Hinsicht entgegengesetzt ist. (IV. p. 113—53.)

§. 217. In Klopstock's Oden liegen diese drei Richtungen neben einander; für sein Epos, das Hauptwerk seines Lebens, behielt er aus jeder die wesentlichen Elemente bei und verschmolz sie in Eins. In den Oden unterscheiden sich gleich in den frühesten Anfängen drei Arten, in denen die eine oder andere Tendenz, zur Leier, Telyn oder Psalter, zu Horaz, den Barden oder David vorherrschend ist. Die letztern sind dithyrambisch und hymnenartig, verwandt mit dem Messias, mit David und den Propheten; die mittleren, mit scandinavischer Mythologie geschmückt, künstlich in Maaßen, gothisch verschlungen und dunkel im Inhalt, verwandt mit den Bardietten unsers Dichters, mit dem Ton der Edda und des Ossian, ohne daß er die Eine gelesen hatte und ohne daß der Andere noch bekannt war; die ersteren einfach und gehalten, Horaz und Pindar nachgeahmt. Aus dem Studium der antiken Poesie hielt Klopstock die Achtung vor dem Formalen des Versbaues und der Sprache fest, und lehrte, vielleicht mit zu viel Nachdruck, zwischen poetischer und prosaischer Rede nach dem Beispiele der Alten zu unterscheiden. Diese waren seine Lieblinge vorzugsweise in seiner Frühjugend bis zum Austritt aus der Schule; bei den ersten Herzensregungen des weichen Jünglings aber fühlte er den Mangel an Gefühlserschütterung in der griechisch-römischen Dichtung und er griff nach der germanischen, besonders englischen Poesie herüber, wo ihn Milton und Young gefangen nahmen. Er lernte bei ihnen das Musikalische über das Plastische, Natur über Kunst, die Unmittelbarkeit der Empfindung über Alles setzen. Er trug daher zum erstenmale, was Giseke und Cramer noch nicht wagten, seine Jugendliebe und alle seine innersten Gefühle in seinen Gedichten öffentlich zur Schau, er verwarf die mit kaltem Kopfe und Herzen erkünstelte Poesie der romanischen Völker, er mißbilligte die Theorie, nach welcher die Kunst nur Nachahmung der Natur sein sollte; sie sollte selbst Natur sein, war sein Verlangen, und er sanctionirte damit im schroffen Gegensatze gegen die ganze schle-

fische Zeit und ihre frostigen Allegorien, die pathologische Dichtung, die aus einem unmittelbaren, lebendigen Seelenbedürfnisse des Dichters stammt. Aus eben diesem Grunde aber fiel Klopstock zuletzt, Griechen und Germanen untreu geworden, vorzugsweise auf die christliche Dichtung. Denn sein innerstes Bedürfniß war, und ward mit den Jahren immer mehr, die Empfindung der Religion. Es schien ihm eine höhere Bahn, das Vaterland des Menschengeschlechts, als das des deutschen Volkes, eine größere Aufgabe, den Messias als Heinrich den Vogler zu besingen; David's Lied schien sich ihm über Homer und Ossian weit zu erheben. Er griff daher zu dem großen Unternehmen, den Messias zu besingen, und sollte zu diesem Gedichte zwar die Spracherhebung und formale Größe der Alten, die Seele und das Gemüth der germanischen Völker zusammenwirken, so hoffte er doch das Meiste von dem Stoffe an sich, der ihm einen Werth geben sollte, welcher die Kunst der Alten und die Leidenschaft des Bardengesangs überwände. (Ebendaselbst.)

§. 218. In diesen Gegenstand tief versenkt bildete sich Klopstock jene Theorie von der Dichtung, nach der ihr letzter Zweck und das wahre Kennzeichen ihres Werthes die moralische Schönheit sei, eine Theorie, welche die Verwandtschaft seines großen Gedichtes mit der didaktische Poesie augenscheinlich macht. Das Werk sollte eine Stütze der Religion werden, und lehnte sich vielmehr an die Religion an, wie wir stets fanden, daß alle didaktische Dichtung sich an etwas Aeußeres anzulehnen pflegt. Den Verstand mit erstaunenswürdigen Wahrheiten zu befriedigen, war ein ausgesprochener, rein didaktischer Zweck der Messiade, in der allerdings zugleich auch der Einbildungskraft mit den in Körperlichkeit gekleideten überirdischen Wesen, und dem Herzen mit religiöser Beredsamkeit genügt werden sollte. Allein auf jenem eigentlich poetischen Wege gab Klopstock wenig: die Verkörperung von Himmel und Hölle, guten und bösen Engeln, Dämonen und Schutzgeistern gelang ihm nicht, und alles plastische Element fehlt in dem Gedichte selbst den menschlichen Handlungen und Figuren. Auf dem andern Wege aber zur Herzensrührung und Erschütterung fiel der Dichter in das Streben nach einer andauernden höchsten Würde und Erhabenheit, die uns ermattet, in eine Sucht zu Reden, die

ungeheuere Massen von rhetorischen Stücken anhäuft, in einen musikalisch-lyrischen Stil, der sich über das ganze Werk ausbreitet, und ihm den Charakter eines poetischen Oratoriums mehr als eines rein epischen Gedichtes gibt, in eine Neigung endlich zu Sentimentalität und Rührung, welche die reizbar empfindsame Stimmung jener Generation außerordentlich vermehrte, die eben durch neue Gefühle für Natur, Freundschaft und Liebe zu schwärmerischer Milde und Weichheit ohnehin schon erweckt war. (Ebendaselbst.)

§. 219. Wenn Klopstock's Messias hiernach, ästhetisch betrachtet, nur eine große Reihe von Fehlern scheinen kann, so ist es doch unleugbar, daß er, historisch betrachtet, den großen Ruhm ganz verdient, den ihm die Welt gleich während der Zeit seiner langsamen Entstehung (1748—73) bereitwillig zollte, und es scheint diesem zweiseitigen und zweideutigen Werthe zu entsprechen, daß dieses Gedicht von Einzelnen selten gelesen wird, sich aber doch im Ganzen Beifall und Ansehen in einer unsichtbaren poetischen Kirche erhält. Der Messias reiht sich an Milton's verlorenes Paradies an, die Gegenstände beziehen sich auf einander, Fall und Versöhnung. Diese Gegenstände sind von beiden Dichtern nach dem Charakter ihrer Zeit gewählt: der Sündenfall von Milton in einer rauhen kriegerischen Periode, die nur Strenge und Gerechtigkeit athmete, von Klopstock die Erlösung in dem Jahrhundert, wo Philosophie und Religion wetteiferten, den Geist der Milde, Toleranz und Barmherzigkeit zu verbreiten. Die Gegenstände wieder dictirten beiden Dichtern die verschiedene Form ihrer Werke: bei Milton ist Alles streng, fest, plastisch, männlich und handelnder Natur, was bei Klopstock weich, mild, verschwommen, weiblich und empfindungsvoll ist. Beide Gedichte geben in der protestantischen Kirche, episch gestaltet, den Kern der christlichen Mythologie, den Verhalt der Erlösung zur Schöpfung, in einer einfachen Würde, die diese Gedichte bei allen Fehlern zu weit edleren Repräsentanten christlicher Poesie macht, als alles was die mittleren Zeiten lieferten. In dem durch den Protestantismus erneuten Christenthume nehmen beide Werke die Stelle ein, die Otfried und Cädmon in der Zeit der ersten Verbreitung des Christenthums eingenommen hatten. (IV. p. 141—48.)

Vergl. über Klopstock: Klopstock. Er und über ihn von Karl Fr. Cramer. 5 Theile. Leipzig und Altona. Erste Ausgabe 1724 u. folg. Zweite Ausgabe 1782—93. — Klopstock und seine Freunde, herausgegeben von Klamer-Schmidt. Halberstadt 1810. — Auswahl aus Klopstock's nachgelassenem Briefwechsel, herausgegeben von Clodius. 2 Theile. Leipzig 1821. u. A.

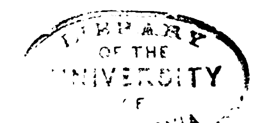
§. 220. Die Wirkungen und Anregungen, die Klopstock nach allen Seiten hin machte, waren von doppelter Art. Die unmittelbaren fallen in die Zeiten, während welchen er am Messias und in andern Richtungen fortarbeitete, die entfernteren beginnen seit den siebziger Jahren, wo er selbst zu produciren nachließ. Diese letztern nehmen wir erst später (§. 247. u. 258.) wieder auf, wo wir die Einflüsse seiner ästhetischen Naturtheorie und seiner Genielehre in dem Kreise Göthe's und des Göttinger Hainbundes werden beobachten können, in welchem letzteren namentlich sich alle seine Gaben und Tendenzen zu verjüngen schienen. An diesem Orte folgen wir nur den unmittelbaren Einwirkungen nach den verschiedenen Richtungen hin, die wir vorhin (§. 216.) in ihm gebunden fanden und die sich gleich nach und neben ihm wieder spalteten und trennten. Wir treffen auf eine Reihe von geistlichen Epen (§. 221.) und von Idyllen (§. 222.), die seinem Messias auf dem Fuße folgten, eine durch ihn hervorgerufene Anzahl von geistlichen Dramen (§. 223), eine neue Bewegung in der christlichen Hymnendichtung (§. 224.), einen einseitigen Verfolg der antiken horazischen Ode (§. 225.) und einen von nordischen Dichtungselementen gefärbten, patriotischen Bardengesang (§. 226.), was Alles augenfällig auf den Spuren klopstock'scher Dichtung einhergeht.

§. 221. Klopstock's Messias wirkte nirgends gewaltiger, als in Niederdeutschland und in der Schweiz, wo Brockes und Bodmer vorgearbeitet hatten. Für den Letztern war diese große Erscheinung ein Hauptsieg, der gegen Gottsched gewonnen war und sie enthusiasmirte ihn so, daß er noch im Alter sich zum Dichter entzückte; er zog den älteren Plan seiner Noachide hervor, die er, rascher als Klopstock, schon 1752 vollendet herausgab, und eine ganze Reihe von anderen, kleineren alttestamentlichen Epen

folgte diesem ersten Versuche nach, da dieser von befreundeten Beurtheilern mit lautem Beifall begrüßt worden war. Die verschiedensten Männer folgten Klopstock auf diesem Wege der frommen Dichtung nach und Alle mit gleich unglücklichem Erfolge. Der muthwillige Ebert übersetzte 1754 Young's Nachtgedanken, die nicht wenig dem sentimentalen Hange zu Trübsal Nahrung hinzufügten; der heitere Zachariä versuchte sich an einer Schöpfung der Hölle; der junge Wieland, den seine ganze Natur auf weit andere Wege wies, ward Bodmer's Lieblingsjünger, arbeitete sich mit diesem unnatürlich in Zelotismus und Frömmelei hinein und dichtete einen geprüften Abraham; ein Lebemann wie Gleim schrieb noch Ein Jahr nach dem vollendeten Messias (1774) sein Halladat, ein in Erhabenheit stammelndes Gedicht von Gott und seinem Wesen, aus dem dunklen musikalischen Nachklang der Bibel und des Korans komponirt. Ein Staatsmann wie Fr. K. von Moser dichtete einen Daniel in der Löwengrube (1763), und gerieth ganz in den religiösen Eifer wie Klopstock, überspannte seine fromme Misanthropie und hatte viele Anfechtung dafür zu leiden. In ihm und in seinen würtembergischen Landsleuten J. L. Huber und Eberhard v. Gemmingen griffen auch Klopstock's patriotische Gesinnungen von politischer Seite her Wurzel, und auch in der Schweiz merken sich in Bodmer und in dem jungen Lavater diese doppelseitigen Eindrücke christlicher und vaterländischer Begeisterung zugleich. Lavater's früheste Produkte, seine Schweizerlieder (1767) und seine Aussichten in die Ewigkeit (1768), in die der Plan zu einem geistlichen Gedichte niedergelegt war, geben von beiden Zeugniß. Diesem Werke sahen es befugte Richter sogleich ab, daß in Lavater keine Dichteranlage war, und dies bewährte sich, als er spät, da der patriarchalische Geschmack und die fromme Dichtung lange auf der Neige war (1780 u. f.), einen zweiten Messias lieferte, eine breite Evangelienharmonie und eine Paraphrase der Apokalypse, voll Prosa die Eine, voll erkünsteltem, kaltem Schwunge die Andere. So ist in der langen Folge christliche Epik nach Klopstock nichts, was nur einigen Werth hätte. Gottsched's Schule hätte hier glänzende Gelegenheit gehabt, sich zu rächen. Sie versuchte es auch; aber sie grub sich vollends ihr Grab, indem sie in abgeschmackter Kritik sich gegen das Epos der Seraphiker, wie sie es nannte, auflehnte, und mit noch viel

abgeschmacktern epischen Produkten höchst dürftiger Geister aus ihrer Mitte nicht allein die Bodmer, sondern auch Klopstock selbst in Schatten stellen wollten. (IV. p. 153—93.)

§. 222. Das epische Gedicht, wo es nicht auf natürlichem und kräftigem Boden wurzelt, ist immer von zweierlei Ausartung bedroht; es sinkt, indem es Gehalt und Form verliert, zum Romane herab, oder indem es an die Stelle von Handlungen Zustände setzt, zum Idyll, zur schildernden und malerischen Dichtung. Klopstock's und selbst Milton's große Gedichte sind in den schönsten Gesängen oft nichts weiter als Idyllen, und unter Allem was der Messias angeregt hat, sind vielleicht die Idyllen noch das erträglichste. Hier hatte Brockes' beschreibende Dichtung vorgearbeitet, der Klopstock selbst verpflichtet war; Ein Jahr vor dem Messias schon war Chr. Ewald v. Kleist's (aus Pommern 1715—59) Frühling erschienen [1]), in ähnlichem hexametrischem Maaße, mit ähnlichem antikem Formsinne gebildet, ganz von dem elegisch sentimentalen Geiste, den pathologischen Empfindungen, dem musikalischen Tonfall beherrscht wie Klopstock's Dichtungen, bei deren Erscheinen daher Kleist erst an eine deutsche Poesie glaubte. Zunächst ging Salomon Geßner [2]) (aus Zürich 1730—87) ganz aus Klopstock hervor, wie Thomson aus Milton; bei ihm, der selbst wie so viele Idyllendichter (Müller, Usteri u. A.) Maler war, ist die Liebhaberei an der Natur und das Malerische in deren Beschreibung auf der Spitze, das Brockes eingeführt und Bodmer theoretisch sanctionirt hatte. Seine Hirtenwelt ist ganz aus der verwandten patriarchalischen hervorgegangen, und so auch bei Jac. Fr. Schmidt (aus Blasienzell (1730—96), der poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte (1759) neben seinen Idyllen (1761) aus der heidnischen Vorwelt dichtete. Geßner's Tod Abel's ist aus Klopstock's Tod Adam's unmittelbar hervorgegangen. Mit dem aber, was Geßner aus Klopstock sich angeeignet hatte, mischte er unglücklicherweise die französische, arkadische Schäferelegänz, mit all dem Schalen und Süßlichen, was ihr anklebt, und ließ die heimatlich schweizerische Natur, auf die ihn Haller so nahe hinleiten konnte, einem idealisirten Ideale zu Liebe, gänzlich bei Seite liegen. Auch darin handelte er ganz gegen Klopstock's Sinn, daß er zu seinen



poetischen Malereien prosaische Rede anwandte. Auch auf seinen vorzüglichsten Schüler, Franz Xaver Bronner [3]) (aus Höchstädt) vererbte Geßner das Luftige und Schwebende seiner Schildereien, obgleich dessen Idyllen wirkliche Zustände zu Grunde liegen. (IV. p. 215—16. 163—71.)

1) Kleist's sämmtliche Werke, herausgeg. von Wilh. Körte. Berlin 1803. 2 Thle. 8.

2) Die Prachtausgabe seiner Werke mit vielen Stichen und Vignetten von seiner Radirnadel. Zürich 1777. 2 Bde. 4.

3) Fischeridyllen. Zürich 1777.

§. 223. Die Berührung der geistlich-epischen mit einer geistlich-dramatischen Dichtung lag in einer Zeit außerordentlich nahe, wo sich die Hauptbewegung in dem poetischen Treiben der Nation immerhin um das Schauspiel drehte. Aber auch äußerliche Ursachen machten in der Geschichte unserer christlichen Dichtung eine solche Episode natürlich. Schon Milton soll von einem Schauspiel Andreinis (Adam) zu seinem Werke angeregt worden sein und er wollte zuerst eine Tragödie aus dem Sündenfall machen; Klopstock kam umgekehrt erst während und nach seiner epischen Arbeit auf das geistliche Drama herüber, und dazu wirkte besonders auch Racine's Athalia mit. Bodmer und Hudemann waren auf diese Gattung schon gefallen, ehe Klopstock seinen Tod Adam's (1757) oder gar seinen Salomon (1764) und David (1772) schrieb. Diese Stücke belegten zwar nur, daß die Zeiten der Moralitäten vorbei war', auch daß Klopstock durchaus keine Gabe zum Schauspiel hatte; dennoch wetteiferten auf diese Musterstücke hin eine Reihe von Dichtern, wie im geistlichen Epos, so auch hier in Drama und in der Oper eine Masse nachgeahmter Werke in den 70er und 80er Jahren zu liefern, die für unsere Dichtungsgeschichte ohne Bedeutung sind. (IV. p. 156—58.)

§. 224. Aehnlich war es mit dem geistlichen Liede und der christlichen Ode. Auch diese Gattung erhielt durch Klopstock einen neuen Schwung. Als er seine geistlichen Lieder [1]) herausgab, unterschied er zwischen den erhabenern, höhergehenden Gesängen und den popularen Liedern, in die wir unseren Kirchengesang auch

in Gryph's Tagen getheilt sahen; er stellte als die höchste Aufgabe hin, Lieder zu dichten, die auch dem gefielen, der dem Gesang und der Ode folgen könnte, und solche wollte er selbst liefern. Diese Theorie war mit Feinheit und Schonung gegen Gellert's Lieder[2]) gerichtet, der auch in dieser Gattung seiner planen, populären, verständlichen, belehrenden Manier treu blieb. Auf seiner Seite stand Chr. Fr. Neander[3]), und hätte Joh. Adolph Schlegel nach seinem Talente stehen sollen, obgleich er sich seiner Schule nach[4]) zu Klopstock stellte. Aus dessen Anhang opponirte Joh. Andreas Cramer[5]) (bei Annaberg 1723—88) Gellert und seiner Liederdichtung stärker als Klopstock; er drang auf Empfindung, Bewegung und musikalische Natur in dem Liede, und verwarf Spruch und Lehrton; er verlangte Poesie und verfiel seinem Amte und Talente nach ins Rhetorische; er ging auf leidenschaftliche Erregung aus, denn ihm, der die gesteigerte Religiosität Klopstock's noch übersteigerte, war es überhaupt Sünde, in religiösen Dingen ruhig und ohne Affekt zu sein. Allen diesen Erzeugnissen des Kirchenliedes ist es gemeinsam, daß die Dichter diese in allzugroßer Popularität versunkene Gattung dichterisch heben wollen, sie treiben sie auf eine solche Spitze der Kunst, wie sie sie verträgt; allein das was eben in dieser Gattung für die fehlende Poesie entschädigte, der Ausdruck der Kraft und der Heiterkeit des Glaubens, entgeht ihnen mehr oder minder, weil ihr Glaube nicht mehr ein unangefochtner Besitz, sondern ein angegriffenes Eigenthum ist, das mit Eifer und Ueberzeugungsgründen vertheidigt werden muß. (**IV**. p. 177—84.)

1) Geistliche Lieder. Kopenhagen und Zürich 1758.
2) Geistliche Oden und Lieder. Leipzig 1754.
3) Geistliche Lieder. Riga 1766.
4) Geistliche Gesänge. 3 Sammlungen. Leipzig 1766—72 und die andächtigen Lieder in seinen vermischten Gedichten. Hannover 1787.
5) Sämmtliche Gedichte. 3 Thle. Leipzig 1782 83.

§. 225. Wie Cramer in der christlichen Ode, so gingen Andere Klopstock in der antiken, horazischen Ode gleich einseitig wie jene nach. Carl Wilh. Ramler[1]) (aus Colberg 1725—98.), der seit 1748 in Berlin in öffentlichen Vorlesungen, gleich

Gottsched und Gellert auf Stil, Geschmack und Literatur wirkte, ist poetisch durch nichts so bekannt, wie durch seine Oden. Er hatte sich wie Kleist und Klopstock an der Lectüre der immer reinen, formvollendeten antiken Dichtung ein ekles und feines Ohr gebildet, und im kunstrichterlichen Ansehn vollends befestigt durch die batteuxsche Theorie, die er 1758 bearbeitete, übte er eine Zeit lang das ästhetische Censoramt über alle auftauchenden Poeten, und tilgte mit seinem musikalischen Zartgefühl die vielen altmodischen Unfeinheiten, die bei Allen noch mit unterliefen. In seinen eignen Oden hat sich Ramler ganz von Horaz abhängig gemacht; sie sind völlig über horazische Risse geformt, und seine Uebersetzung der horazischen Oden ist die Chorführerin der hundert nachfolgenden geworden, die den Dichter in seinen Versmaaßen wieder zu geben versuchten. Ganz verwandt mit dieser Richtung ist Joh. Gottlieb Willamov[2]) (aus Morungen 1756—94.), der in seinen Oden und Dithyramben Pindar werden wollte, wie Ramler Horaz. Auch Michael Denis in Wien (aus Schärding 1729—1800) schloß sich vielfach an Horaz an, und bei seinem Schüler Mastalier ist dieser Lateiner wieder ausschließliches Muster. Bei Denis aber stritt mit dem antiken Poeten wie bei Klopstock auch der nordische Barde, mit dem römischen Tone der des Ossian, den er 1768 übersetzte. Und in dieser Richtung auch hat Klopstock seine einseitigen Nachtreter gehabt. (IV. p. 210—14. 222—23.)

1) Poetische Werke, herausgeg. von Göckingk. 2 Bde. Berlin 1800.
2) Poetische Schriften. Leipzig 1779.

§. 226. Der siebenjährige Krieg und die kräftige Stimmung, die durch ihn in Deutschland vorübergehend hervorgerufen ward, hatte auch auf unsere Dichtung einen entschiednen Einfluß. Er gab ihr den Stoff gegenwärtiger Thaten, die Ereignisse der Völker, den poetischen Glanz eines heroischen Fürsten zum Vorwurfe, er weckte strebende Charaktere, und öffnete aus einer monotonen häuslichen Existenz nach langer Zeit einmal wieder einen größeren Gesichtskreis. Im Schauspiele werden wir unten (§. 240.) sehen, daß ein Stück Lessing's, das ganz auf diesem Kriege ruht, die erste größere Bewegung hervorbrachte; die Kriegslieder des

preußischen Grenadiers von Gleim (1756. 7.) waren unter den hergebrachten lyrischen Gattungen eine ganz neue lebenvolle Erscheinung. Lessing begrüßte diese Volkslieder mit dem Ehrentitel eines Bardengesangs; Ramler, Anna Karsch u. A. steigerten nun, wetteifernd mit dem popularen Panegyriker, ihre Gelegenheitsoden zu Ehrengedichten auf den großen König, und Willamov, Denis u. A. folgten an anderen Höfen diesem Beispiele nach, und auch ihre heroischen, fürstlichen Enkomien sollten für Bardengesang gelten. Nichts ist natürlicher, als daß eine kriegerische, heroische Zeit auch heroische Dichtungen hervorruft; doch litt auf der Einen Seite die devote Natur der Deutschen nicht, daß sie sich zur Zeit noch mit ihren Begriffen von heroischer Poesie über jene fürstlichen Ehrengesänge erhoben hätten, die bei den Canitz und Besser (§. 175.) dafür gegolten hatten, wie sie jetzt bei diesen in teutonischer Sprache Bardengesang heißen. Und auf der anderen Seite machte die herrschende weichliche Stimmung für alle ächt heroische, epische Dichtung überdies unempfänglich. Mit dieser Stimmung schien sich das Schicksal selbst verschworen zu haben, als es 1764 den Ossian in Deutschland einführte, einen heroischen Dichter, einen Barden, der aber in Klopstock's elegischem Stile sprach und die epidemische Sentimalität in Deutschland mit dem stärksten Nachdrucke steigerte. Dies gab denn dem, was man bisher nach Gleim und Ramler Bardendichtung genannt hatte, eine ganz andere Wendung. Kretschmann u. A. verließen die antiken Muster, man teutonisirte jetzt wie man gräcifirt hatte, man führte die nordische Mythologie ein, und dichtete Gesänge im urmäßigen Tone der Skalden. Auch hier stellte sich Klopstock mit seinen dramatischen Bardietten (Hermannschlacht 1769 u. ff.), die eben so mislungen waren wie seine geistlichen Dramen, in die Mitte. Kretschmann [1]), Gerstenberg [2]), Denis [3]) u. A. standen ihm in dieser Richtung am nächsten. Aber auch die Wirkung dieser Dichtungen löste sich ganz in einen dunkeln, unfaßlichen, musikalischen Nachhall auf, nichts plastisches, thatsächliches, weder ächt dramatisches noch episches ging von hier aus, und diese kriegerische Poesie, die einen Gegensatz gegen die Idylle hätte bilden sollen, stellte sich ihr in Weichheit, Schilderung und Malerei ganz gleich. Nur das Eine war eine wohlthätige Folge der Bardendichtung, daß der Sinn für Naturpoesie und Volksgesang dadurch zuerst lebendig

ward, der, von Klopstock auf Herder übertragen, später (§. 247. 48.) ganz neue Früchte tragen sollte. (IV. p. 217—29.)

1) Der Gesang Rhingulph's des Barden, als Varus geschlagen worden war. Zittau 1769. Die Klage Rhingulph's des Barden. Zittau 1771.
2) Gedichte eines Skalden. Kopenhagen 1766. Vermischte Schriften. 3 Bde. Altona 1815. 17.
3) Lieder Sined's des Barden. Wien 1772.

§. 227. Wir haben bisher (§. 215—26.) Klopstock und seine Wirksamkeit in grader Linie verfolgt, und finden, daß er von der dramatischen Dichtung nach verschiedenen Seiten hin ablenkte; denn seine eignen dramatischen Leistungen (§. 223. 226.) waren für die Bühne ganz ohne Bedeutung. Wir wollen nun ebenso Christoph Martin Wieland (aus Biberach 1733—1813) verfolgen, wo wir finden werden, daß auch dieser nach einer anderen Richtung mit einem ähnlichen Nachdrucke abbeugt. Wieland hat neben Klopstock und von diesem ausgehend unsere Literatur und Dichtung in einem natürlichen Fortgange weitergeführt und in neue Regionen ausgedehnt, wie nachher Lessing in gleichem Gegensatze zu Beiden wieder neue Wege wies. Wir fanden Wieland schon oben (§. 221.) in seiner Jugend ganz von dem andächtigen Sinnenfieber befallen, das der Messias in Deutschland hervorgerufen hatte, und in seiner ganz anderswohin neigenden Natur steigerte sich dies bald zu einer solchen Krise, daß sein Umschlagen in eine völlig entgegengesetzte geistige Diät begreiflich wird. Die früheste Lieblingslectüre und vollends die ersten literarischen Versuche Wieland's zeigen ihn gleich von so vielseitigem Geschmack, daß man sogleich ahnt, seine seraphischen Sympathien könnten unter vielen anderen nur Eine zeitweilige Liebhaberei sein. Mit 17 Jahren wetteiferte er schon in einem Lehrgedichte von der Natur der Dinge (1751) mit Haller, in moralischen Briefen (1752) mit Hagedorn und den Sokratikern, dann ging er zu Plato, zu Klopstock und Bodmer über, ahmte Kleist in einem Frühling nach, und schwärmte in seinen moralischen Erzählungen (1752) mit Geßner und Thomson für Natur- und Unschuldswelt, er folgte Klopstock's Spuren im geprüften Abraham, er verurtheilte nicht allein Crebillon und Boccaz, sondern auch den

Leichtsinn der Bremer Beiträger und unserer Anakreontiker, und weiter gehend als selbst Bodmer richtete er gegen Gleim und Uz, unbescholtene und selbst scrupulöse Männer, eine zelotische Polemik (in den Sympathien 1754 und den Empfindungen eines Christen 1755). Bei diesen unnatürlichen Ueberspannungen bedurfte es nur einer scharfen Entgegnung, um den gelehrigen jungen Mann schnell zu bekehren, der schon allzuviele Farben und Gestalten angenommen hatte, als daß er nicht auch einmal die Gestalt der angefeindeten Graziendichter (§. 189.) selbst hätte annehmen sollen. Waren kaum erst Young und Bodmer seine Ideale, so traten gleich in den folgenden Jahren ihre grellsten Gegensätze, Voltaire, Lucian, Shakspeare und Anakreon selbst an die Stelle. (IV. p. 193—8. 270—71.)

§. 228. Unter seinen Productionen bezeichnen die Zeit seines inneren Kampfes bei diesem Uebergange seine dramatischen und epischen Versuche, auf die er von seiner Lehr- und Andachtspoesie zur Zeit des 7jährigen Krieges überging, wo sich auch in ihm die zwei Gattungen stritten, zwischen denen der Geist der Zeit selbst eine Weile schwankte. Friedrich der Große beschäftigte ihn und führte ihn zu dem Lieblingsbuch seiner Jugend zurück, der Cyropädie; er wollte diesen ältesten Roman in ein Epos umbilden, von dem 1757 fünf Gesänge erschienen, die Klopstock's und Tasso's Farbe vereint tragen. Da er hier die erwartete Wirkung, wie Klopstock mit dem Messias, nicht machte, so verließ er das Epos und schrieb 1758—60 die Dramen Johanna Gray und Clementine von Porreta. Aber auch aus diesem Gebiete, das ihm so wenig als Klopstock heimatlich werden konnte, schlug ihn Lessing mit schärfer Kritik zurück. Sein Verweilen im Drama hatte aber für ihn die bedeutende Folge, daß er, indem er 1762—66 Shakspeare's Werke übersetzte, durch diesen Dichter und durch die gleichzeitige Bekanntschaft mit Lucian seine alte Sentimentalität ablegen lernte. In dieser Wendung bestärkte ihn der Umgang mit praktischen, verständigen, allem Phantastischen feindlichen Weltmännern, die ihn mit der freigeistigen Bildung der englischen Deisten bekannt machten, deren Philosophie er nicht mißbilligen konnte, und unter denen Shaftsbury sein Liebling ward. Ehe er sich's versah, arbeitete Wieland nun an jener Philosophie der

Grazien selbst mit, die einen weisen Genuß des Lebens lehrten; und während unsere Anakreontiker und Sokratiker Hallischer und Leipziger Schule ihrer Denkart und ihren Schriften nach ganz so streng waren wie nur Klopstock sein konnte, so sprang dagegen Wieland anscheinend in die frivolsten Grundsätze über, sobald sein Abfall von den Seraphikern entschieden war. (IV, p. 270–5.)

§. 229. In den scherzhaften Erzählungen und der Nadine (1762) war Wieland plötzlich auf dem Wege Crebillon's und Boccaz's, die er kurz vorher so tief verachtet hatte, und jetzt eröffnete er in seinen folgenden Schriften ganz einen neuen Schauplatz. Im Don Sylvio von Rosalva (1764) schilderte er einen neuen Don Quixote, der von der Lektüre französischer Feenmährchen berückt ist, er warnt vor der Macht der Einbildung und Schwärmerei, von der er selbst gelitten hatte. Gründlicher wiederholte er dieß im Agathon (1766), wo er, ganz in der Form eines alexandrinischen Romans, die Geschichte seiner geistigen Umwandlung erzählt, und die Moral zieht, daß der Mensch gerade nur durch Erfahrung und Veränderungen seiner Denkart weise werde; die Gegensätze von Schwärmerei und Egoismus, von Weisheit und Klugheit, geistiger und sinnlicher Liebe, Göttlichkeit und Thierheit des Menschen durchdringen dieß Werk, und so, daß ein wohlgefälliger Nachdruck immer auf dem bösen Prinzipe ruht, als ob sich der Autor an seinen früheren überspannten Sympathien mit der andern Seite rächen wollte. In einer ganzen Reihe folgender Erzählungen in Prosa und Versen, in griechischem und ritterlichem Costüme, in Idris und in Musarion 1768, in den Grazien 1769, im Diogenes 1770, im neuen Amadis 1771, tritt dieß Verweilen auf sinnlichen Schilderungen immer mehr hervor, und eine didaktische Liebesdoctrin begründet sich, die er sich zur Aufgabe machte: das Verhältniß von platonischer und sinnlicher Liebe zu vermitteln, und den Begriff der wahren Herzensliebe in der richtigen Mitte von beiden zu fixiren. Wenn die Bremer Beiträger, die Gleim und die Hallenser, Dichter der Freundschaft heißen konnten, so ward Wieland der Dichter der Liebe; er setzte der geistigen Liebe, die Klopstock besang, eine irdische entgegen, und aus der Mischung beider bildete sich nachher jene sehnsüchtige Liebessentimentalität, die im Werther und Siegwart vorherrscht. In den

Grazien setzte sich Wieland schon Gleim und den Grazien-Lyrikern förmlich zur Seite, seinem einstigen Liebling Geßner und dessen Idealwelt entgegen. Er stand nun feindlich gegen alle asketische Tugend und systematische Weisheit und setzte sich wider alle Extreme und alles Excentrische, doch so, daß er diese mittlere Stellung selbst mit einer Art excentrischen Eifers einnahm. Es erhoben sich heftige Angriffe gegen seine moralischen Licenzen, die in Deutschland ganz unerhört waren; schamlose Nachahmer übertrieben seine neue Richtung auf das Sinnliche mit derselben Einseitigkeit, wie Klopstock's Anhang dessen fromme Tendenzen; und Wieland's rechtschaffnes Leben konnte so wenig den Schaden verhüten, den seine lascive Schriftstellerei stiftete, als die Anfechtungen abwenden, die sie ihm einbrachte. (IV. p. 275—90.)

§. 230. Wieland wich diesen Anfechtungen und gab sich zunächst ernsteren Studien hin. Er machte, als er 1769 nach Erfurt versetzt ward, Plane zu streng historischen Werken; das Studium Rousseau's aber brachte ihn auf den Weg, sich der Geschichte und Politik, die ihn jetzt beschäftigte, mehr auf dem Weg des allgemeinen Raisonnements zu nähern und sie in Form des Romans zu besprechen, der ihm gerechter war als wissenschaftliche Forschung. Nachdem er sich bisher über der Beschäftigung mit dem inneren Menschen, mit seinen geistigen Bedürfnissen in Religion und Wissen, mit seinen Ansprüchen auf Glückseligkeit, mit dem sinnlichen und moralischen Lebensgenusse, mit der Natur der Leidenschaften, den Gegensätzen des menschlichen Wesens und den Epochen menschlicher Bildung seine Lebensphilosophie gebildet hatte, dehnte er sie jetzt, über Geschichte und Staat nachdenkend, auf das Ganze des Völkerlebens aus, da ihn gerade Voltaire's Angriffe auf die barbarischen Ordnungen des Mittelalters und Rousseau's Preis der Naturzustände zugleich anregten. War in seiner individuellen Lebensphilosophie die Lehre der Mitte und Mäßigung der Hauptpunkt, so auch in seinen Staatstheorien; nicht der rohe Zustand vor aller Cultur, auf den Rousseau zurück wollte, nicht der der Unterdrückung, den Voltaire in den mittelaltrigen Institutionen angriff, gefiel ihm, aber auch nicht der entgegengesetzte der Ausgelassenheit: Wieland drängte auch hier nach einem mittleren Stande, auf den die politischen Gährungen des

ganzen Jahrhunderts hinarbeiteten. Nirgends ist er dabei schroff wie jene Franzosen; er war viel zu idealer Natur, um nach seiner früheren religiösen Schwärmerei nicht einige politische übrig zu haben, und trotz seiner Befehdung Rousseau's nicht doch mit ihm an das Glück der Unschuldstaaten zu glauben; er war viel zu vielseitig, um mit Voltaire's Eigensinn aller historischen Rechtfertigung der mittelaltrigen Zustände in Staat und Kirche Hohn zu sprechen. Auf diesen seinen Beschäftigungen nun ruht außer einigen Aufsätzen unpoetischer Art der goldne Spiegel (1772), wo Wieland völlig auf diese ernsteren Wahrheiten gerichtet ist, die er dem ganzen Menschengeschlechte wichtig nannte. Es ist hier im Rahmen einer morgenländischen Erzählung eine Art Geschichts- und Staatsphilosophie gelehrt, die im letzten Grunde auf dasselbe System der Passivität hinausläuft, wie seine Individualphilosophie auch. „Es ist Alles was ist, geradeso, wie es zur Zeit da es ist sein kann;" nach diesem Grundsatze ist jede Culturstufe gleich gut, der Staat muß bei ihren Veränderungen nur stille halten, so wie der einzelne Mensch nur der Natur still halten soll, die es ganz auf sein Glück und seine Freude abgesehen hat. (IV. p. 302—12.)

§. 231. Von diesen strengeren Beschäftigungen des Universitätsgelehrten kam Wieland wieder ab, als er nach kurzem Aufenthalt in Erfurt nach Weimar berufen ward. Hier neben Goethe, Herder und Knebel fiel er in eine reinere musische Thätigkeit zurück, und griff den ritterlich romantischen Ton wieder auf, den er in seinen früheren Liebeserzählungen schon angestimmt hatte. Da er in Weimar anfangs alle seine Produkte in seine Zeitschrift, den Merkur, einrückte, so drängte ihn häufig die Zeit, zu bloßen Bearbeitungen zu greifen, und er fiel so auf ältere ritterliche Fabliaux, die er im ächten alterthümlichen Tone nachzuerzählen strebte. So entstanden sein Geron, die Wasserkufe, Pervonte, das Sommer- und Wintermährchen, der Vogelsang, Gandelin u. A. Dieß Alles arbeitete gleichsam rhapsodisch dem Oberon (1780) vor, der nach dem alten Roman Huon de Bordeaux bearbeitet ist, dem Werke, das Wieland's Namen vor allen im Andenken erhalten hat. Hier griff er am tiefsten in die Zeit ein, denn dieses Gedicht weckte den romantischen Geschmack auf, der nach der Abblüte der Goethe-Schiller'schen Dichtung unsere ganze poetische Literatur lange be-

herrschen sollte. In den Abderiten (seit 1774) schilderte Wieland den Gegensatz der Philisterei und des Pfahlbürgerthums gegen die romantische Ritterwelt; hier stellte er sich unter die Cervantes, Rabelais, Sterne und die übrigen humoristischen Romanschreiber, die gerade seit den 70er Jahren, wie wir unten (§. 276.) sehen werden, nach Deutschland in Masse verpflanzt wurden. (IV. p. 312—18.)

§. 252. Wieland's spätere Wirksamkeit zu betrachten, verschieben wir an andere Stellen. Er hatte noch zwei Perioden zu durchleben, wo er in der Einen philosophisch-historische Romane in größerem Schnitte als früher und unter den Einwirkungen eigentlich gelehrter Kenntniß schrieb, und in der Letzten sich ganz mit Uebersetzung alter Lieblings-Autoren (Lucian, Horaz und Cicero) beschäftigte. Seine schriftstellerische Periode in Weimar bis gegen 1784 hin war die einzige Zeit, wo sich Wieland einer Dichtungsweise hingab, die nicht von didaktischen Zwecken bestimmt war, die aber auch sogleich mehr zu einer bloßen Unterhaltungspoesie herabsank. Hier stellte er sich den altritterlichen Poeten, aus denen er schöpfte, gleich, nicht allein indem er ihre ebene, heiterscherzhafte, gutmüthige Erzählart nachbildete, sondern auch in allen innerlichen Beziehungen, die unter den ganz verschiedenen Verhältnissen, in denen Wieland lebte, eine Vergleichung zulassen. Es schien, als ob in Klopstock und Wieland, zu denen man Lessing und Herder hinzurechnen darf, unsere alte Poesie in dieser Zeit der Regeneration unserer Literatur recapitulirt werden sollte, ehe sich Goethe und Schiller bilden konnten, die erst das Eigenthümliche der neuen Dichtungszeit hinzuthaten. Wie wir den Messias vorhin (§. 219.) mit dem alten geistlichen Epos verglichen haben, so würde sich Wieland der weltlichen ritterlichen Dichtung vergleichen; er dreht sich mit seinen Formen, die überall zwischen Epos und Roman schwanken, und mit seinen Stoffen in dem großen Kreise der alexandrinisch-romantischen, byzantinisch-gothischen Cultur herum, wo gerade Klopstock in dem Quellenstudium seiner Poesie nie verweilte. Wie das romantische, fremde Epos der weltbürgerlichen, ritterlichen Uebersetzer und Bearbeiter dem geistlichen, und vaterländischen und ächt antiken Epos zugleich gegenüber lag, so Wieland, der sich gleichfalls überall an Fremdes

anlehnte, und alles Fremde nach seiner Natur gerade wie unsere ritterlichen Sänger umschmolz, gegen Klopstock, der sich in allen jenen drei Richtungen bewegte. Ganz wie die Ritterdichter ist Wieland vorzugsweise an die französische schöne Literatur gefesselt, die sich überall wie Er in einer unentschiedenen Mitte zwischen Philosophie und Poesie bewegte. Wie sie nahm er die Liebe zum Hauptthema seiner Dichtung; wie sie richtete er diese an die höhere Gesellschaft, die vor Wieland an deutscher Schriftstellerei kaum Antheil genommen hatte, und die Art von Bildung, die er in Aussicht nahm, kam sogar auf die höfische Sitte der Alten heraus. (IV. p. 290—305.)

Vergl. über Wieland: J. G. Gruber, Leben Wieland's. 2 Thle. Leipzig 1827. 28.

§. 253. In allen diesen allgemeinen Verhältnissen ihrer Werke sind Klopstock und Wieland die schärfsten Gegensätze, sie sind es ebenso in allen persönlichen Beziehungen und Richtungen, und auch in ihrem Anhang und ihren Schulen spiegelt sich dieß ab. Wie bei Klopstock (§. 220.) so haben wir auch bei Wieland zweierlei Anregungen zu unterscheiden; eine unmittelbarere, die aus gleichen Verhältnissen auf die verwandte Natur in anderen Schriftstellern traf, und eine entferntere, die im Wesentlichen durch Heinse (§. 257.) bezeichnet wird, in die schon neue Verhältnisse mitwirken, die von Wieland unabhängig sind. An dieser Stelle heben wir zunächst nur die lyrischen Graziendichter heraus, in deren Reihe sich Wieland nach seiner anfänglichen Polemik gestellt hatte, und die eine Art Schule und Mittelpunkt in Halberstadt hatten; und dann die wenigen und unbedeutenden Epiker, die ihm in seiner Nachahmung der romantischen Erzählung nachfolgten.

§. 254. Aus dem Kreise der jungen Hallischen Anakreontiker und Graziendichter, die wir oben (§. 189.) kennen gelernt haben, zog Gleim 1747 nach Halberstadt und ward hier durch einen propagandistischen Enthusiasmus für Freundschaft und Dichtung, der ihm eigen war, der Mittelpunkt eines Dichterkreises, in dem sich die Richtung nach einer heiteren Weisheit und Lebens-

verschönerung durch die Reize der Poesie auf eine höhere Stufe fortsetzte. Gleim hatte Ramler, Kleist, die Karsch, überhaupt die ganze junge preußische Literatur erst auf die Füße gestellt; später sann er in Halberstadt über Entwürfen, dort ein deutsches Athen zu gründen. Er machte Projecte, die verschiedensten Männer dorthin zu ziehen; 1769 gelang es ihm mit Georg Jacobi, mit dem er die Richardson'sche Zärtlichkeit und Freundschaftständelei fortsetzte, die in dem älteren Hallischen Kreise schon geherrscht hatte; Klamer Schmidt, Jähns, Sangerhausen, Stamford, Michaelis, Heinse, später Tiedge u. A. fanden sich nach und nach in Halberstadt zusammen. In diesem Kreise Gleim's führte man ein poetisches Leben, wie im Göttinger Bunde; die Gelegenheitspoesie war hier zu Hause, und Gleim's eigne Werke[1]) sind das beste Abbild von der Art und Weise, wie man sich da von allen Formen und Gattungen zur Nachahmung, und von allen Gelegenheiten zur Poesie stimmen ließ, wenn sie nur klein waren und keine große Anstrengung forderten. Die gemeinsame Gattung in dieser Gesellschaft war die horazische Epistel; in ihr haben Gleim, Michaelis, Jacobi, Schmidt, Göckingk u. A. ihre Kunst der Freude und Zufriedenheit wetteifernd mit Wieland gelehrt. Joh. Benj. Michaelis[2]) (aus Zittau 1746—72) steht unter ihnen etwas fremd, da er schon zu den cynischen Dichtern der spätern Geniezeit, wie Heinse, übertritt. Leop. Fr. Günther von Göckingk[3]) (aus dem Halberstädtischen 1748—1828) neigt in einem Theile seiner Gedichte zu der Göttinger Schule, oder bereitet auch die späteren Lyriker Tiedge und Matthisson vor, nur die kanonische Gattung der Halberstädter, die Epistel, zeigt ihn in dem Verbande dieser Philosophen der richtigen Mitte. Klamer Schmidt[4]) (1746—1824) war aus einer dichterreichen Familie in Halberstadt, aus Gleim's Schule hervorgegangen und in die Dichtung der Bagatellen, wie er sie selbst nannte, eingeführt; erst ein Anakreontiker, dann ein seraphischer Schwärmer und Petrarchist wie Wieland, nachher ein sinnlicher Nachahmer Crebillon's wie dieser, dann ein Epistolograph von mäßigerem Epikureismus; wie alle diese Graziendichter, denen Friede, Frohsinn und häusliches Glück das erste Bedürfniß war. Joh. Georg Jacobi[5]) (aus Düsseldorf 1740—1814) steht auf der Spitze der Lyrik dieser früheren Anakreontiker und tändelnden Amorettendichter, die mit der Ausbil-

dung ihrer Verskunst immer mehr zu Petrarchisten wurden, immer mehr die französische Eleganz und den weichlichen Wohlklang eines Metastasio zum Ziel ihrer Poesie machten, worin auch Wieland zuletzt das Ende aller Dichtung suchte. Auch Jacobi ist der seraphischen wie der bardischen Poesie entgegen; die religiöse Empfindsamkeit eines Young ist bei ihm abgelöst durch die weichherzig-humane eines Yorik-Sterne; er steht neben der ritterlichen Epopöe Wieland's, der ihm das Wort der Dichterweihe sprach, wie ein Minnedichter des 18. Jahrhunderts und wandte seine Schriftstellerei vorzugsweise an die Frauen. (IV. p. 244—70.)

1) Sämmtliche Werke, herausgeg. von Wilh. Körte. 7 Bde. Halberstadt 1811—13.

2) Poet. Werke, herausgeg. von Chr. Heinr. Schmidt. Giessen und Leipzig 1780.

3) Gedichte. Leipzig u. Frankfurt. 1e Ausg. 3 Thle. 1780—89. 2e Ausg. 4 Thle. 1821.

4) Leben und auserlesene Werke, herausgeg. von W. W. J. Schmidt und Fr. Lautsch. 3 Thle. Stuttgart 1826—28.

5) Werke. 7 Bde. Zürich 1807—13.

§. 255. Jacobi lebte zuletzt, seit 1784, in Freiburg, in einem neuen Kreise mit Pfeffel u. A., unter denen sich die Epistelnpoesie erneute und bis zur völligen Tages- und Gelegenheitsdichtung herabsank. Ein Landsmann Pfeffel's, Heinrich v. Nicolay[1]) (aus Strasburg 1787—1820), der in Petersburg lebte, gehört gleichfalls unter die Epistolographen halberstädtischer Manier und Charakters. Er ging aber von Fabel und Epistel, wie Wieland, zu rein erzählender Dichtung ritterlichen Costüms über. Er behandelte ganz in Wieland's Manier im Anfang der 70er Jahren schon eine Reihe von Episoden aus Ariost, dann in größerem Umfange aus Bojardo, wo ihn in Reinhold und Angelica (1781) schon Oberon begeisterte. In diesem Gedichte bot er sich Wielanden zum Begleiter auf dem Wege der ritterlichen Epopöe an, und beiden gesellte sich J. B. Alxinger[2]) (aus Wien 1755—97) im Doolin (1787) und Bliomberis (1791); sein höchster Triumph war, sich Wieland's Herz zu ersingen. Wie Jacobi und Pfeffel zuletzt, als sie in Florian's Schule gingen, verfielen und herabsanken,

so auch Meinger und sein Freund Meißner, da sie Florian nachahmend, den Ritter- und Geschichtsroman verwässerten. Dieß rief nachher die Reaction der Romantiker hervor, welche das Colorit der mittelalterlichen Quellen in der romantischen Dichtung herzustellen suchten. (V. p. 19—22.)

1) Vermischte Gedichte. 9 Thle. Berlin 1778—87. N. Ausg. 8 Thle. 1792—1810.

2) Sämmtliche Schriften. 10 Thle. Wien 1812.

§. 236. Aus dem Ueberblick der Dichtungen Klopstock's und Wieland's und ihres unmittelbaren Anhangs (§. 216—35.) erkennen wir aufs bestimmteste, daß beide aus den früher herrschenden Gattungen der Lyrik und Didaktik herausstrebten nach höheren und reineren Dichtungsarten. Wieland hat nichts Lyrisches, Klopstock hat sich der Didaxis ausdrücklich entgegen erklärt. Dennoch blieben beide, obwohl sie in den Formen sich über die directe gereimte Doctrin erhoben, in dem Inhalte ihrer Dichtungen, dieser von religiösen, jener von praktisch-philosophischen Tendenzen ganz beherrscht, und sie haben es selbst zu Zeiten gefühlt, daß ihnen die eigentliche Dichternatur abgehe. Sie haben zu den ächten poetischen Gattungen des Epos und Dramas herübergeführt, an diesem aber scheiterten beide ganz, für jenes, das sie mit größerm Nachdruck förderten, war die Zeit offenbar nicht günstig. Die Epen der Meister selbst haben keine reine Gestalt gewinnen können; wir haben sie dort von musikalischen, hier von philosophischen Elementen inficirt, bald dem Oratorium nahe, bald zum Romane herabgesunken gefunden; ihre epischen Nachahmer aber erwiesen es vollends, daß auf diesem Wege die Dichtung nicht weiter geführt werden sollte. In dieser Rathlosigkeit trat Gotth. Ephraim Lessing (aus Camenz 1729—81) ins Mittel, und wies unsere irrende Dichtung mit dem entschiedensten Nachdrucke auf das Drama hin, indem er die positive Seite seiner großen und energischen Thätigkeit für unsere Literatur vorzugsweise auf diese Seite richtete, und zugleich eine negative gegen fast alle bisher mit Vorliebe betriebenen Gattungen kehrte. In ihm war es ein ganz richtiger historischer Instinct, der ihn im Schauspiel das einzig Gedeihliche für die Zeitumstände erkennen ließ, denn in seiner

Neigung und in seiner Einsicht stellte er das Epos höher als das Drama.

§. 237. Lessing war in allen Stücken Klopstock und Wielanden gleichmäßig entgegen. Beide waren mit ihren Blicken ganz auf die alten Regionen unserer Dichtung, auf abgelegte und untergegangene Stoffe und Formen gerichtet, Lessing sah auf das Schauspiel aus, das erst im Werden war. Wie sich unsere frühere Poesie bisher immer in gewissen Ständen herumgetrieben hatte, so war auch noch bei Klopstock und Wieland das Schwanken zwischen aristokratischen und gelehrten, demokratischen und selbst höfischen Neigungen sichtbar, Lessing aber verwischte dieß in seinem Wesen; er war ein Gelehrter, aber ganz populär, ein Volksmann, aber immer von geadelter Gesinnung, eine Zeit lang ein Hofdiener, aber als solcher gegen jede Beschränkung seines freien Wirkens rebellisch. Wie er auf diese Weise in seinem Charakter über jede Standesbeschränktheit erhaben war, so wollte er die Literatur nicht zum Eigenthum gewisser Klassen gemacht wissen, er zog Alles hinein was Bildungtrieb hatte, und er regte zuerst jene literarische Aristokratie an, in der kein Rang gilt als der des Geistes, und unter deren Herrschaft allein eine Literatur von wahrhafter Bedeutung werden kann. Dieser Tendenz entspricht seine scharfe Richtung auf das Drama, in dessen verschiedenen Gattungen schon unsere pedantischen Schlesier für die verschiedenen Stände zugleich gesorgt sahen, und das, auf die Bühne gebracht, in jedem einzelnen Produkte allen vereinten und gleichgestellten Ständen zu gleichem Genusse und Urtheile vorgelegt wird. Wenn Klopstock durch Sympathien mit der englischen, Wieland mit der französischen Literatur, die unsere noch immer von fremden Einflüssen abhängig hielten, so emancipirte sie erst Lessing mit einer ganz deutschen Natur. Wir treten bei ihm aus der dicken Luft der Richardson'schen Romane, die die Lebensatmosphäre der Bremer Beiträger und der Hallischen Freundschaftsschwärmer war, und aus dem Qualm der Young'schen Nächte, in dem die Anhänger Klopstock's trauerten, und aus dem wollüstigen Aether der sinnenkitzelnden Unterhaltung französischer Erzählungen zugleich heraus in eine gesunde, heitere, freie Luft, wo uns der Hauch einer kräftigenden Lebensfrische und geistigen Gesundheit anweht, wie in

den Schriften der Alten oder der neu erwachten Humanistik zur Zeit der Reformation. Mit diesen Eigenschaften gab Lessing der revolutionären Richtung unserer neueren Literatur gegen die alte Kleinmeisterei des deutschen Gelehrtenlebens und gegen alle Beschränkung des Geistes erst den siegreichen Impuls, der sie die Reste der mittelalterigen Finsterniß und der Barbarei des 16. und 17. Jahrhunderts überwinden machte. (IV. p. 318—34.)

§. 238. In der ersten jugendlichen Hälfte seiner schriftstellerischen Thätigkeit machte Lessing insofern alle Schwankungen und Rathlosigkeiten der deutschen Literatur mit, als er sich an Allem was die Zeit angab versuchte, insofern aber heilte er die Zeit von diesem Schwanken, als er sich überall zurecht fand, und gleichsam spielend der Nation zugleich die richtigen Wege zeigte. Er nahm an Allem Theil, was geschah, er prüfte Alles, und ließ fallen oder nahm auf, was ihm das Jahrhundert zu begehren schien. Wir können in den verschiedenen poetischen Kreisen des 18. Jahrhunderts einzelne Männer bemerken, die wie Gärtner in Leipzig, Bodmer anfangs in Zürich, Boie in Göttingen, Gleim in Halberstadt mehr anregten als selbst Dichter waren; was sie im engen Bezirke waren, war Lessing für ganz Deutschland, der Mentor der Zeit, oder wie er selbst andeutete, der Aufseher in dem Bildersaale unserer Literatur. So gewahren wir ihn in einer ganzen Reihe einzelner Kritiken und Schriften jeder hervortretenden Seite unserer Dichtung urtheilend, rathgebend, sichtend und lenkend gegenüber. Seine Jugend traf gerade auf die große Wirksamkeit Klopstock's, und dessen Messias beschäftigte ihn lebhaft; Fehler und Tugenden theilten ihn richtig zwischen Bewunderung und Tadel, er züchtigte über die elenden Nachahmer in Zürich und die elenden Spötter in Leipzig gleicherweise, wie er Gottsched's und Bodmer's ästhetische Kritik und pedantische Regelmacherei schon ganz frühe in seinen ungelenken Jugendgedichten gleichmäßig abfertigte. Wieland's Irrgänge in seiner Jugend deckte er mit einer merkwürdigen Scharfsichtigkeit auf; er erkannte in seiner frühern Thätigkeit nichts an, als seine Uebersetzung Shakspeare's und seine größeren Erzählungen wie Musarion und Agathon, in denen er eine Anlage entdeckte, die uns von der Moralpoesie und dichterischen Didaxis befreien könnte. Diese ganze Zwittergattung hatte er schon 1755 mit Mendelssohn

in der Schrift: Pope ein Metaphysiker angegriffen, und kein Mann von Bedeutung hat sie seitdem versucht. Vor der ganzen Sucht überhaupt, die Werke der ausgearteten englischen Poësieperiode sich zum Muster zu nehmen, warnt Lessing in den Literaturbriefen aufs nachdrücklichste. Später im Laocoon (1766) verwarf er ebenso die Manier der poetischen Malerei, die seit Brockes und Thomson's Anhang so sehr autorisirt war, und in den antiquarischen Briefen (1768) ergriff er gern die Gelegenheit, auch über die Tändeleien der sogenannten Grazienbichter und Anakreontiker sein strenges Votum abzugeben. Ueberall ist hier Lessing oppositionell, weil in ihm erst dunkel, dann ganz hell der Gedanke erwacht war, daß die Mischung verschiedener Elemente bisher alle unsere poetischen Gattungen verdorben hatte: Klopstock's Epos die Herrschaft der musikalischen Empfindung, die didaktische und malerische Poesie die ungeschickte Verbindung der Dichtung mit Philosophie oder Malerei. So schied er in seiner Theorie des Epigramms in immer gleicher reinhaltender Tendenz die Gnome und den Spruch von dem Sinngedichte aus; in der der Fabel (1753) die Erzählung und das Fabliau von dem eigentlichen Apolog. Den glänzendsten Akt seiner puristischen und simplificirenden Tendenz aber beging er, als er in der Dramaturgie seine eigenen Werke, die auf dem Wege kritischer Besonnenheit, nicht dichterischer Begeisterung entstanden waren, aus der Zahl eigentlicher Dichtung strich, und damit die Thätigkeit des Verstandes, der bisher fast allein poetisirt hatte, auf Wissenschaft, Kritik und die ihm eigenen Gebiete zurückwieß. (IV. p. 334—45.)

§. 239. So schien hier Lessing überall läuternd, negirend, abwehrend und intolerant nach einem Principe ächter und reiner Poesie zu suchen, während er in seiner Thätigkeit für das Theater durchaus positiv, anregend, höchst nachsichtig und schonend war. Gleich in seiner Jugend, als er in Leipzig studirte und mit der Truppe der Neuber, mit Brückner und Koch zusammen hing, spornte er alle seine Freunde, selbst die talentlosesten, die Mylius, Fuchs, Weiße, Kleist, Michaelis u. A. zur Production, er schrieb selbst seine unbedeutenden Jugendstücke, und machte schon 1750 mit dem lockern Mylius den Plan, in ihren Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters einer allgemeinen Theatergeschichte vor-

zuarbeiten. In seiner theatralischen Bibliothek (1754—58) billigte er noch das rührende Lustspiel und stellte Thomson noch sehr hoch. Schon aber erklärte er sich gegen die Franzosen und gegen Seneca, die Grundsäule des französischen Heroenspiels; seine Miß Sara Sampson (1755) warf schon ganz das französische Costüm ab und wieß in ihrem Colorit auf die englische Bühne hin. 1757 setzte er mit Nicolai einen Preis auf ein Trauerspiel aus, und ertheilte ihn willig an Joh. Friedr. Cronegk[1]), obgleich er mit dem eingelieferten Stücke (Codrus 1760) nicht zufrieden war. So gab er sich die größte Mühe aus seinem Freunde Christ. Felix Weiße[2]) (aus Annaberg, 1726—1804) etwas zu machen, allein auch Er ging nicht auf Lessing's Gedanken ein, den französischen Götzen von der Bühne zu stoßen; er suchte vergeblich eine Art Vermittlung zwischen dem französischen und englischen Geschmacke zu treffen. Lessing gab ihn auf, da er selbst in seinen in Prosa geschriebenen Stücken, selbst nach der Kenntniß des Shakspeare und nach der Erscheinung der Minna von Barnhelm, noch immer der französische Tragiker in dem neuen Kleide blieb. Weiße zog sich auf Oper und Vaudeville zurück, eine Gattung, die so langsam sie zu Gottsched's Zeit abgestellt war so schnell jetzt wieder aufkam. Auch hier fiel Er, mit Gotter, Gerstenberg, Eschenburg und Anderen, die ihm nachfolgten, wieder auf französische Vorbilder zurück. (IV. p. 370—79.)

1) Cronegk's Schriften. Ansbach. 2 Theile. 1760 u. 61. Neue Ausgabe 1771 u. 73.

2) Beiträge zum deutschen Theater. Leipzig. 5 Theile. 1759—66.

§. 240. Diesem eingewurzelten Geschmacke an den französischen Schauspielen mußte zuletzt Lessing mit entschiedner Feindseligkeit entgegentreten. In den Literaturbriefen (seit 1759) griff er daher Gottsched als ihren Hauptverfechter auf das bitterste an. Er wies auf Shakspeare hin, den Gottsched mit Ariost und Milton zu den Carricaturen geworfen hatte; und Möser vertheidigte, mit dem Beifall jener Zeitschrift, 1761 in seinem Harlekin das Possenspiel und die Oper zugleich, die Gottsched verdrängt hatte. 1760 übersetzte Lessing den Diderot, den französischen Gegner der Regelmäßigkeit, Unnatur und Ueberladenheit der französischen Bühne

selbst; er empfahl Wieland's Uebersetzung des Shakspeare, die seit 1762 erschien. Hierzu kam die Minna v. Barnhelm, das erste ächt nationale Stück, das mit lautem Jubel begrüßt und hundertfach nachgebildet wurde, wie auch die Einführung der Prosa und des Diderot'schen bürgerlichen Geschmacks überallhin die schlagendsten Wirkungen machte. Von dieser Zeit des deutschen Aufschwungs im siebenjährigen Kriege, aus dem dieses Stück mitten heraus entstand, datirt sich erst das allgemeine Verlangen nach einer deutschen Nationalbühne, und es gab Aussicht auf eine neue Wohnstätte, in der sich unsere Dichtkunst häuslich niederlassen konnte. Nachdem Leipzig durch den Krieg seine theatralische Blüthe zerstört sah, ward besonders in Wien und Hamburg der Gedanke an eine Reform des Theaters lebhaft. (IV. p. 379—84.)

§. 244. In Wien und in Oestreich überhaupt war das Theater durch langwährende Gewöhnung an Volkskomödien und Harlekinaden ein Volksbedürfniß geworden, und hier hätte zuerst etwas Bedeutendes für die Reorganisation einer deutschen Bühne geschehen können, wenn es nicht an der Bildung und dem Bildungstriebe gefehlt hätte, der nachher die kleinen Theater in Mannheim, Gotha und Weimar für die Geschichte der deutschen Bühne bedeutend gemacht hat. Der Geschmack an den Possenspielen war hier so eingewurzelt, daß um 1750 noch an kein regelmäßiges Stück zu denken war. Gottsched's und Gellert's Einflüsse fingen übrigens um diese Zeit auch hierhin zu wirken an, es regte sich ein Wetteifer mit dem Aufschwung des deutschen Geistes in allen Provinzen, und Männer wie Sonnenfels nahmen sich einer Reform der österreichischen Kultur an, die auch das Theater umfaßte. Doch hatte diese aufklärende Partei doppelte Hindernisse zu überwinden, in der Opposition der Geistlichkeit und der Gemeinheit des Volksgeschmacks und seiner Vertreter. Dennoch gewann Sonnenfels so viel Einfluß, daß die Hanswurstiaden abgestellt und regelmäßige Stücke aufgeführt wurden; eine ganze Reihe adliger Autoren schrieben eine Masse von Stücken, vor allen v. Gebler im Diderot'schen Geschmack, v. Ayrenhoff in Racine's. Dennoch behielten die Ballette und die Possen die Oberhand, und die bessern Schauspieler aus dem Reiche versuchten es noch in den siebziger Jahren vergebens, in Wien zu gefallen. — Andere Hemmungen

gab es in Hamburg, wo wir gleichfalls von früherher wissen, daß Oper und Schauspiel lange zu Hause war. Hier opponirte die protestantische Geistlichkeit, und das Volk war gleichgültig. Dennoch ward Hamburg weiterhin die Wiege der deutschen Schauspielkunst; hier spielte die Truppe Schönemann's und Koch's längere Zeit, in der zuerst einige Bildung angestrebt ward, Ekhof und Borchers waren hier geboren und Schröder gebildet. Durch Koch angeregt sammelten sich um diese Bühne die Theaterdichter Löwen, Schiebeler, Eschenburg u. A.; 1767 griff man zu einer eigentlichen Reform der Bühne, der Begründung eines deutschen Nationaltheaters, und man berief Lessing zum Dramaturgen. Die schönen Erwartungen blieben freilich unerfüllt, doch verdanken wir dieser Zeit und dieser Bestrebung Lessing's Dramaturgie (1768), seit der alle Schauspieler und Schauspieldichter noch viel mehr auf Lessing's Beispiel und Lehre achteten, als vorher. (IV. p. 384—99.)

§. 242. In diesem Werke brach Lessing's Zorn gegen die französische Dramatik los, und in der That hat uns dieß Buch erst von dem Joch der Pariser Literatur befreit. Nach seiner Erscheinung verdrängte Shakspeare, wie es Lessing wollte, in regelmäßigem Fortschritte die Corneille und Racine, bis dann mit der Zeit die deutsche Dichtung sogar den französischen Perückenstil untergrub. In der Dramaturgie ist die übermüthig kühne Polemik gegen die französischen Tragiker durchaus vernichtend, ihre Kunst und Praxis wird in ihrer ganzen Blöße aufgedeckt, und die ächte Grundlage all ihrer falschen Poetik, Aristoteles und der Geist seiner Theorie selbst gegen die gewandt, die sich in den ängstlichen Regeln ihrer Poetiken immer auf ihn beriefen; er ging auch hier auf die reine Quelle zurück. Zugleich traf Lessing's Tadel aber auch die neue Uebertreibung des Wohlgefallens an Shakspeare, die eben jetzt in Deutschland in den ersten Symptomen ausbrach, und die zu Gunsten des Genies Aristoteles und alle Regeln in der Dichtung verhöhnte. Theoretisch wies hier Lessing mit einem einzigen Takte auf eine gewisse Mitte in der theatralischen Oekonomie zwischen Shakspeare und den Alten, eben dahin, wohin Schiller ausübend steuerte. Die praktische Anwendung seiner letztgenannten theatralischen

Einsicht machte Lessing in der Emilie Galotti (1772), kurz ehe mit Götz von Berlichingen der Sturm der Shakspearischen Stücke hereinbrach; er war hier in Opposition gegen Gerstenberg's Ugolino, den reizlosen Chorführer dieser zügellosen Tragödien. Auch trotz den Gegenwirkungen der jungen Genieschule der siebziger Jahre machte dieses Stück die ähnlichen Eroberungen, wie Minna. Und als das letzte Werk Lessing's, Nathan, erschien (1781), so war auch dieses Stück noch für Göthe und Schiller der Wegweiser zum Rückgang aus der Prosa zur poetischen Rede im Drama, obgleich es eine formale Wirkung zu machen gar nicht bestimmt war, da es ganz materialistisch in die Streitigkeiten Lessing's mit den Theologen eingreifen sollte. So waren die Bemühungen dieses Mannes um das Schauspiel überhaupt nicht allein für die Bühne und ihre Ausbreitung bedeutend, sondern auch seine Stücke für die Fortschritte der dramatischen Production. (IV. p. 390—413.)

§. 243. Die große Menge von Schauspielen, die in den siebziger Jahren wesentlich von Göthe und seinen Jugendfreunden ausgingen, waren zwar zum Theil gegen Lessing's Theorie und Praxis gerichtet, aber darum nicht weniger von ihm angeregt. Aehnlich verhielt es sich mit den neuen poetischen Theorien, die sich um dieselbe Zeit, den Productionen der jungen genialen Schule analog, ausbildeten, und die sich in Herder's Jugendschriften aussprachen: auch sie ruhen wesentlich auf Lessing's Vorgang. Neben seinen Wirkungen auf die Bühne war Lessing's Kritik das Segensreichste was er der deutschen Literatur darbrachte; sie ward die Mutter aller deutschen Kritik überhaupt und die Grundlage einer unabhängigen ästhetischen Theorie. Auch von dieser Seite suchte Lessing Anfangs wie bei seiner Thätigkeit für das Theater, mit gleichgesinnten Freunden gemeinschaftlich zu wirken, ward aber auch hier auf sich selbst und seine Ueberlegenheit zurückgewiesen. Er unternahm mit Nicolai die Literaturbriefe (1759—65), das erste Journal, in dem sich eine neue Zeit, ein reinerer Geschmack, ein gründlicher Wetteifer mit den fremden Literaturen verkündete, und dessen rücksichtsloser Ton, wie er von Lessing angegeben war, nachher alle die verschiedenen kritischen Anstalten anregte, die (wie Gerstenberg's

Briefe über Merkwürdigkeiten der deutschen Literatur, Herder's Fragmente u. A.) die stürmische Revolution im Gebiete unserer Dichtung in den siebziger Jahren förderten. Jene Zeitschrift ging von Berlin aus, wo sie sich anstrengen mußte, gegen die Vorurtheile eines französisch-gebildeten Königs wider die deutsche Literatur, gegen die Herrschaft einer französischen Akademie schweigende, aber gediegene Opposition zu machen. Es sollte ein bisher theilnahmloses Publikum gewonnen, es sollte das Interesse an deutscher Literatur ausgebreitet und gemeinsam, es sollte entfernt werden, was in deutscher Dichtung und Kritik alle Weltleute von etwas freierem Gesichtskreise abgeschreckt hatte. Dem unermüdlich thätigen Begründer des deutschen Journalismus, dem Buchhändler Friedrich Nicolai (aus Berlin, 1733—1811) gelang es, durch seine verschiedenen Zeitschriften Berlin zum Hauptsitz deutscher Kritik zu machen. Diese neuen Tribunale rückten zuerst Zürich und Leipzig in den Hintergrund; der letzte Hauptvertreter schweizerischer Kritik, Sulzer, der in Berlin lebte, und noch spät auf Bodmer's Standpunkt seine allgemeine Theorie der schönen Künste schrieb, ward durch Nicolai's Anstalten ebenso beseitigt, wie Gottsched in Leipzig durch Weiße abgelöst ward, der ein Nicolaisches Journal übernommen hatte. Die Literaturbriefe schritten schon auf den Trümmern dieser alten Kritik weiter vor. Hier sammelte Nicolai mit gutem Takte neben sich und Lessing eine kleine Zahl ähnlicher weltmännischer Schriftsteller von nicht streng gelehrter Farbe, Moses Mendelssohn (aus Dessau, 1729—86), Resewitz (aus Berlin, 1725—1806), Thomas Abbt (aus Ulm, 1738—66), Leute, die allerdings ein feineres Publikum als Gottsched's zu interessiren verstanden. Dennoch hielt Lessing nicht lange in ihrer Gesellschaft aus. Es waren Männer, die vortrefflich die Mängel unserer Literatur fühlten, ihre Blößen kannten, ihre Unmündigkeit einsahen, aber dilettantisch und fragmentistisch wie sie lernten und schrieben, waren sie nicht geeignet, Mängel und Lücken selbst zu bessern oder auszufüllen; sie waren zum Aufräumen geschickt nicht zum Aufbauen; sie konnten Lessing unterstützen in seinen Negationen gegen die französische und englische Literatur, allein in dem, was er für unsere Sprache und Poesie Positives gab, hätte ihn Niemand darunter im Geringsten fördern können, und eben so wenig für das,

was in seiner Kritik selbst Schöpferisches für eine neue Theorie der Kunst lag. (IV. p. 344—52. 220—44.)

§. 244. Wie Lessing im Laokoon (1766) den höchsten Grundsatz der Dichtung aufstellte, schien dies ein leichtes Wort, das längst hätte bekannt sein sollen, dennoch war es den jungen Dichtern wie Göthe das Lösungswort eines großen Räthsels, und den spätern Aesthetikern, wie Schiller, das Fundament ihrer systematischen Lehre. Auch fand ihn Lessing nicht mit blindem Griffe, sondern vergleichend und prüfend aus dem, was ihm andere, genialere Köpfe als jene Berliner Freunde, in andern Gebieten vorgearbeitet hatten. Es schien schwer, aus den redenden Künsten ein reines Kunstprinzip aufzufinden, wie es sich unthunlich zeigte, aus Empfindung und Musik auf eine ächte Dichtung zu kommen; erst nachdem Joh. Joach. Winckelmann (aus Stendal, 1717—68) mit seinem unsterblichen Werke über die Geschichte der alten Kunst (1764), in dem er die ältere Betrachtungsweise der Archäologen ganz wegräumte und für ganz Europa der erste Kunstlehrer ward, das Reich des Schönen in den antiken Skulpturen den Deutschen eröffnet hatte, konnte in einer anschauenden Natur wie Göthe die Dichtung zu einem plastischen Elemente wieder gelangen, wodurch dem Musikalischen, das von Klopstock her so mächtig in unserer Dichtung war, ein Gegengewicht gehalten ward. Und eben so kam Lessing, von Winckelmann angeregt, aus der vergleichenden Betrachtung der plastischen Kunst auf seine gesetzgebenden Satzungen in der Dichtung. Gleich Winckelmann's Erstlingsschrift über die Nachahmung der Alten (1755) mußte für Lessing schon darum von außerordentlicher Anregung sein, weil sich ein Haß der französischen Kunst und eine warme, lebendige Liebe zum Alterthum gleichmäßig darin aussprach, wie sie Lessing ganz theilte. In dieser Schrift stand Winckelmann übrigens noch vielfach auf dem Standpunkte der Züricher Aesthetiker; er statuirte noch die Vermischung der Künste, und hat Lessingen dadurch den ersten Anstoß gegeben auf seine Theorie von der Isolirung der Künste zu kommen, die er im Laokoon lehrte, nach der er schon ehe er sie lehrte, instinktmäßig (vergl. §. 238.) die Werke und Arten der Dichtung beurtheilte. So hatte Winckelmann in eben dieser Schrift gesagt, das Hauptkennzeichen der griechischen Skulpturwerke sei

Einfalt und ruhige Größe. Lessing sagte im Laokoon dagegen, das höchste Gesetz der alten Kunst sei Schönheit, Ideal der Form. Auf die Dichtung anwendend statuirte er, daß in ihr, die nicht wie die Plastik Körper im Raum, sondern Bewegungen in der Zeit zum Gegenstande hat, Schönheit, Ideal der Handlungen das oberste Ziel sei. Hiermit räumte Lessing, auf der Spitze seiner Simplificationen und reinen Begriffe angelangt, nicht allein die moralischen Anforderungen an den Dichter hinweg; er schob auch alle musikalischen, idyllischen, elegischen, didaktischen Gattungen der Poesie, die nicht Handlungen zum Gegenstande haben, zur Seite, und stellte wie Aristoteles nur die zwei Hauptgattungen in den Vorgrund, die mehr zur plastischen Kunst ein Verhältniß haben, Epos und Drama. (IV. p. 428—36. 532—56.)

Vergleiche über Lessing: Lessing's Leben nebst seinem litterarischen Nachlasse, herausgegeben von K. G. Lessing. 3 Theile, Berlin 1793—95.

§. 245. An Lessing's Kritik schloß sich Joh. Gottfr. Herder (aus Morungen, 1744—1803) in seiner Jugend ganz enge an, wie er sich überhaupt in seiner ganzen polyhistorischen und selbst theologischen Thätigkeit ganz auf Lessing's Vorgang und Vorarbeit stützte, überall in den Materien dessen Bahn verfolgend, aber dem Geiste und Sinne nach vielfach so abweichend und verschieden, wie die neue stürmische Periode, die seit den siebziger Jahren in Dichtung und Wissenschaft zugleich begann, und als deren Hauptvertreter Herder erscheint, verschieden ist von der vorsichtigen und ruhigen Zeit, in welche Lessing's Hauptthätigkeit für das Werk der Dichtung fällt. Wenn Lessing's scharfe, strenge und consequente ästhetische Kritik auf die jungen Talente, die schon den Meister in sich fühlten und das Gesetz nicht fürchteten, wie Göthe, beruhigend und ermuthigend wirkte, so wirkte dagegen Herder's, die laienhaft aber geistreich, mehr empfunden als gedacht, mehr phantasievoll als logisch war, auf die Masse anregend, in welcher der blinde Trieb zum Dichten mächtiger war als die Geduld zur Reife, und der daher die neue Lehre Herder's und seiner Anhänger schmeichelte, nach der alle Regel nutzlos und geltungslos sei, als die das Genie selber in sich trage, nach der jene Naturpoesie die erste und höchste sei, welche die Frucht der Eingebung und des ersten

Wurfes sei, nicht der Ueberlegung. Wenn Lessing's besonnene Theorie im Laokoon schon durch den Ausgang und den Anschluß von und an den klaren Winckelmann bedingt war, so erklärt sich dagegen das Springende und Unsichere in Herder's durch den Einfluß, den auf ihn Joh. Georg Hamann (in Königsberg, 1730—88) persönlich ausgeübt hatte, ein Mann, der in allen Theilen seines Wesens das grellste Gegenstück zu Winckelmann bildet. Hamann hatte in tiefster Einsamkeit den Stand der deutschen Literatur in sich aufgenommen; im höchsten Grade improductiv hatte er doch die entschiedenste Neigung sich einzumischen, und that es polemisch in einer Reihe von kleinen, wunderlich und unverständlich geschriebenen Aufsätzen, die einzeln ohne Werth sind, zusammen aber durch alle Sonderbarkeiten und Zerstreuungen den Einen Grundgedanken durchblicken lassen, daß ein Geist des Alters und der Ueberlebung, obsolete Satzungen der Schule, Kleingeisterei, pedantische Gelehrsamkeit ohne Seele, Charakter und höhere Inspiration den Aufschwung unserer Literatur und Bildung hemme und drücke, und daß ihr nur die Rückkehr aus diesen allzuverwickelten Verhältnissen, aus Metaphysik und Philosophie, aus der Bewußtheit auf jedem Schritte des geistigen Lebens zu Einfalt, Instinkt und natürlichem Triebe helfen könne. Er sympathisirte daher mit dem Prophetengeiste, der urthümlichen Religion und Weisheit der heiligen Schrift, und auch unserer Poesie wünschte er das Urkundliche der Natur, das Regellose der Volksdichtung, das Sinnliche und Leidenschaftliche der alten morgenländischen Poesie (im Gegensatze zu Lessing's und Winckelmann's Vorliebe für das Griechische) zurück. Diesen Sinn und Geschmack vererbte er auf Herdern, der zwischen diese Männer und Klopstock gleich getheilt, bei Griechen, Hebräern und Nordländern zugleich den Sinn für Naturdichtung schärfte und ausbildete. (IV. p. 436—52.)

Hamann's Werke, herausgegeben von Fr. Roth. 7 Theile. Berlin 1821—25.

§. 246. Herder trat als ein Sendbote Hamann's in die deutsche Literatur ein, zugleich aber als ein Schüler Lessing's; so wenig wie dieser zum Dichter geboren, fiel er doch in dem dichterischen Zeitalter zuerst auf poetische Kritik. Lessing's Literaturbriefe

gaben ihm den Anlaß zu den Fragmenten zur deutschen Literatur (1767), dessen Laokoon und antiquarische Briefe zu den kritischen Wäldern (1769). Beidemale wollte er die Urtheile der anregenden Schriften sammeln, erweitern und berichtigen. Wo er sich bei diesem Geschäfte darauf einläßt, die kritischen Resultate Lessing's (besonders im Laokoon) zu bekämpfen, deren strenge Consequenz ihn schreckte, da erscheint er eben so unsicher als Lessing präcis und von schärfstem Begriffe ist; er sucht zu überreden, wo Lessing überzeugte, er verwirrt wieder was dieser erledigte, denn er war überall nur mehr für das Allgemeine empfänglich, während Lessing im besondern ordnend und schaffend, von größerer Phantasie und Divination, wo Lessing ganz Geist und Verstand, mehr anregend, wo Lessing entscheidend war. Eben diese Eigenschaften machten Herdern dagegen an jenen Stellen desto vorzüglicher, wo es sich um Auffassung, Charakterisirung, Schätzung und Vergleichung von Dichtern und Dichtungen der vaterländischen, gegenwärtigen und der fremden, alten Literaturen handelt. Hier stellte er die Urtheile der poesielosen Verfasser der Literaturbriefe mit seinem Klopstock'schen Feingehör und poetischem Receptionsvermögen in Schatten; hier demüthigte er mit einem neuen Maaßstabe die deutschen Poeten, die sich mit alten Vorbildern verglichen, weil sie sie in modernisirender Verunstaltung schwach nachahmten; er spottete der Ausleger der Alten, die sich, wie Klotz und Wieland, von ihrer neuen Anschauungsweise nicht losmachen konnten; er reiht sich daher auch an Lessing in der Befehdung des französisch-antiken Drama's. Er drang auf Deutschheit, Volksthümlichkeit, Originalität der Schreibweise, wie Lessing das Beispiel gegeben hatte, und Originalität ward nun das allgemeine Losungswort der neuen Dichterschule. Er wieß diese Originalität an den bedeutenden Dichtern aller Zeiten und Völker nach, indem er jeden unter den Bedingungen seiner Zeit zeigte, jeden in seiner Natur auffaßte, und später in Nachbildungen der verschiedensten Proben jeden in seinem Tone und Geiste reden ließ. Ueberall erkennt sich hier sein Sinn für die Ursitten der Völker, den er aus Bibel, Ossian und Homer eingesogen und an deren fortgesetztem Studium genährt hatte. (IV. p. 451—66.)

§. 247. Mit der reinen Hingebung einer jugendlichen Phantasie faßte Herder die Religion, Sage und Dichtung der ältesten Zeiten mit der meisten Liebe auf, und drehte wie Hamann der Uncultur der altgewordenen Gegenwart den Rücken zu; seine Neigung warf sich ganz auf die Urzustände der Welt und Menschheit, wo noch die Poesie von Gelehrsamkeit und Verstandeswerk frei war, wo sie noch ganz Natur nicht Kunst, ganz ein Werk der ursprünglichen Eingebung, nicht der Regel war; er wollte Herz und Gemüth zum Maaßstabe der Dichtungen gemacht haben, nicht Ramler's Correcturen nach Batteux' Theorien. Daher floß seine Begeisterung für Ossian, und als er mit Göthe 1773 die Blätter für deutsche Art und Kunst (über Ossian und Shakspeare) herausgab, und hier in viel größerer Wärme als in jenen ersten kritischen Jugendschriften den freien Wurf des Naturproductes der Poesie, den simplen Naturverstand des verachteten Volksliedes weit über die Kunstgedichte der Gelehrten, das natürliche Genie über die geschulten Talente der neuen Zeit hinausrückte, war dieß die stärkste der Kriegserklärungen, die jetzt wider Alles erschienen, was man bisher Dichtung genannt hatte, und Genie ward nun eben ein solches Losungswort wie Originalität. Schon hatte jetzt die Kritik allgemeiner diese revolutionäre Tendenz angenommen; sie griff die gefeiertsten Leistungen und Namen mit völliger Rücksichtslosigkeit an und stellte neue und allerdings größere Ideale der Dichtung als Zielpunkte mit größerer Sicherheit des Geschmacks und Urtheils auf, als die frühere Zeit gethan hatte. In Gerstenberg's Briefen über Merkwürdigkeiten der deutschen Literatur hatte sich schon früher aus Klopstock's Schule ein ähnlicher Ruf der Begeisterung für Shakspeare erhoben; für Ariost schwärmten die Briefe über den Werth einiger deutscher Dichter von Mauvillon und Unger (1771), die gegen Lessing's kritische Dichtung, gegen alle Moralpoesie und Didaxis ankämpften, besonders schonungslos gegen Gellert und die Anakreontiker, gegen jene Weichlichkeit und Sentimentalität, die von Richardson und Young ausgegangen war, und gegen die sie eine neue Frei- und Starkgeisterei setzten, welche sich eben so epidemisch ausbreitete, wie die Genie- und Originalitätssucht. In dem heimathlichen Kreise des jungen Göthe, dessen literarisches Organ die Frankfurter Anzeigen eine Zeit lang waren, wurde Klopstock durch eine größere Kluft von der Masse

der übrigen Dichter geschieden, denn dieser ward nun in einem zweiten Stadium für eine kurze Zeit der Heros des Tages: in ihm war der Sinn für Originalität und Naturdichtung am frühesten zu Tag gekommen, als er sich für das Gemüth und die Natürlichkeit der Bardendichtung gegen die Regel und Ausbildung der antiken Kunst entschieden hatte. (IV. p. 466—71. 418. V. p. 8—11.)

§. 248. Dieser theoretischen Revolution zu Gunsten der Natur= und Volkspoesie gab Herder durch eine lange Zeit hin praktischen Nachdruck. Er war 1772 mit Zoroaster und dem Schuking beschäftigt und mit der Sammlung englischer Volkslieder in Percy's reliques, er schrieb über die Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtung. Schon 1774 wollte er seine Stimmen der Völker geben, es verschob sich aber bis 1778, wo sie gleichzeitig mit den salomonischen und mit einer Anzahl von alten Minneliedern erschienen. Herder sammelte dort das Beste der Volkslyrik aller Zeiten in einer Auswahl, die mit einem bisher ungewohnten Takte und Geschmacke gemacht war; er ließ jede Zeit, jedes Volk, jeden Charakter in voller Treue und Wahrheit auftreten, er schickte sich in jeden Ton und jede Empfindung mit feiner Wandlungsgabe, und Alles ohne Affectation und Zwang. Er leistete hier für das Volkslied, was Klopstock für die Ode geleistet hatte; nach beiden Seiten hin arbeiteten die jungen Göttinger Dichter (§. 258 sqq.) weiter. In dem Buche über den Geist der hebräischen Poesie (1782) schritt Herder noch immer in der gleichen Richtung vorwärts; er übte hier die gleiche Gabe der Auffassung bei der Auslegung der poetischen Theile der Bibel und öffnete das Verständniß des Orients so, wie Winckelmann die plastische Kunst eröffnet hatte; auch hier waren ihm die zur Probe übertragenen Stücke sein Hauptzweck, und gegen diese einfältige Poesie in Hiob und David war ihm wie Klopstock die griechische Dichtung nichts als Kunst und Schmuck. Eine Reihe anderweitiger Uebersetzungen und Proben ziehen sich durch Herder's lange schriftstellerische Thätigkeit ununterbrochen hin bis zu dem Cid (1801), der auf der Höhe dieser seiner Bestrebungen steht, und schon in die Zeit fällt, wo die romantische Schule unserer Dichtung im größten Umfange begann, die Poesien aller Welt massenweise im Geist und Sinne der Originale zu übertragen. Dies hatte sie

Herder's mächtiger Einfluß gelehrt, dessen größte Seite dies ist, wie er National- und Zeitgeist verstand, sich in andere Welten zu versetzen oder sie lebendig wiederzugestalten wußte. (IV. p. 471—77.)

§. 249. Zu allen diesen Uebertragungen drängte Herdern eine Natur, die der Poesie bedurfte aber nicht selbst poetisch war, die ihre Genüsse suchte, aber nicht schaffen konnte. Er machte auch weniges Dichterische selbst bekannt, und dem was wir von ihm Poetisches lesen (einiges Dramatische, eine Reihe von Gedichten, allegorische und parabolische Gattungen, die meist lehrhaft und philosophisch gehalten sind) hat man vorgeworfen, daß es ihn in der Poesie so prosaisch zeige, als er in seiner Prosa oft Poet war. Es ist auffallend, daß Herder in diesen eigenen Producten auch nicht den entferntesten Versuch in der Naturdichtung wagte, die er so dringend empfahl, daß vielmehr seine didaktischen Poesien ganz auf der entgegengesetzten Seite reiner Verstandesdichtung liegen. Theilweise rührt dies daher, daß sie meistens in späterer Zeit gemacht sind, wo Herder ganz von seinen Naturtheorien zurückkam, wo er die geniale und regellose Production verspottete, die französische Dichtung empfahl, die moralischen Anforderungen an den Dichter machte, die er früher verworfen hatte. Theilweise hatte er aber auch schon in seiner Jugendschrift, den Fragmenten (§. 246.), mit einer Art Widerspruch zwar die didaktische Poesie im Allgemeinen wie Lessing zurückgesetzt, aber doch gewissen Gattungen daraus einen großen Werth zugesprochen. Diese Zweiseitigkeit, diese Theilung zwischen Empfindungs- und Verstandespoesie, zwischen Natur- und Volksdichtung konnte ein Rest der schlesischen Kultur scheinen, die auf Herder's Vaterland in seiner Jugend noch schwer lastete; wie denn Herder's ganze Bildung in ihren Schwankungen zwischen Theologie und Poesie, Klassicität und Romantik, Enthusiasmus und Nüchternheit ein gesteigertes Abbild der Kultur des 17. Jahrhunderts darbietet. (IV. p. 477—84.)

§. 250. Die langsamen Anregungen, die Lessing auf dem Umwege der Kritik und der kritisch-poetischen Studienstücke, die er für die Bühne schrieb, für die Wiedergeburt einer freien und

ächten Dichtung gab, wurden durch die lebhaften und stürmischen, die Herder in Kritik und in Nachbildung fremder Poesien hinzugab, erst mit dem rechten Nachdrucke unterstützt. Die Einflüsse, die Beide auf den jungen Joh. Wolfgang Göthe (aus Frankfurt, 1749—1832) mit ihren Schriften übten, verstärkte Herder in dem persönlichen Umgange mit diesem Manne, der unserer umirrenden Poesie zu helfen bestimmt war. Er traf mit ihm zusammen, als Göthe in Strasburg studirte, und er fand diesen, der zwar trotz aller wissenschaftlichen Ablenkungen den Dichterberuf schon entschieden erwählt hatte, doch noch ganz so rathlos und unbefriedigt, wie es der ganze Stand unserer Literatur alter Schule mit sich brachte. Er hatte sich schon in frühester Jugend mit Allem beschäftigt, was die Poeten der Zeit angaben, er schwankte aber im unsicheren Urtheile, und der Ruhm, den ein Gellert eingeerndtet hatte, schien ihm klein gegen den Glanz, der auf den wissenschaftlichen Häuptern der Zeit, einem Buffon oder Linné ruhte. Er verbrachte daher seine Studienzeit in Leipzig in dem hypochondern Unmuthe, der damals wie epidemisch auf der strebenden Jugend lastete, und in seinen ersten Producten (Laune des Verliebten, die Mitschuldigen, 1764) prägt sich theils das innere Unbehagen ab, in dem er sich damals befand, theils die Kleinheit und Gemeinheit der äußeren Verhältnisse, die ihn in seiner Vaterstadt umgaben. Die Wirren der literarischen Kritik betäubten ihn, statt ihm Aufschluß zu schaffen, denn er war eine ganz anschauende Natur; nur Lessing's Laokoon öffnete ihm einen weitern Gesichtskreis und mit diesem gingen die Einflüsse Winckelmann's und der plastischen Kunst Hand in Hand. Zu beidem gesellte sich nun Herder's persönlicher Einfluß. Fünf Jahre älter als Göthe, aber in den innern Gährungen seiner ersten Strebsamkeit jugendlicher als dieser, der von frühe auf besonnen und ruhig war, in universalistischer Ausbreitung seiner Kenntnisse in allen Zweigen der Wissenschaft Göthen überlegen, in der Bekanntschaft mit den Poesien des Alterthums und der Fremde ausgedehnter, in seinem Urtheile und seiner Geschmacksrichtung eben so sicher, als Göthe schwankend, zerstreute Herder in jeder Hinsicht die Nebel, die um Göthe's Auge lagen, hob ihn über die Vorurtheile der bisherigen Dichtung und Kritik hinweg, stellte ihn auf den neuen

Standpunkt, der ihn die Poesie als eine Völker- und Weltgabe sehen ließ, würdiger, als die Versuche unserer Leipziger und Halberstädter Poeten ihn auf diesen Zweig der menschlichen Bildung konnten blicken lassen. Eine ganz neue Aufregung bildete sich in dem Straßburger Kreise beider Männer, und sie breitete sich bald über den ganzen Strich des Rheins hin aus. Man sog neben Herder's Einflüssen Rousseau's Naturdoktrin ein, und strebte sogleich auch in den Angewöhnungen des Lebens und der Sitte zu allem Einfältigen, Natürlichen, Derben und Gesunden zurück. Shakspeare ward der Liebling dieser Jünglinge, in dessen Redeweise sie sich in ihrer Unterhaltung einübten, wie sie in dramatischen Productionen sich mit ihm zu messen dachten. (IV. p. 496—516.)

§. 251. Die ganze Physiognomie unserer Dichtung änderte sich plötzlich, als Göthe im Anfange der siebziger Jahre mit den Producten hervortrat, die er unter diesen neuen Anregungen schuf. In seinen Jugendgedichten schien es, als ob endlich der lang ersehnte Dichter geboren wäre, der die Gabe der unmittelbaren Eingebung wiedergebracht habe, wie man sie in den Sängern der alten Zeiten vermuthet hatte. Seine Lieder stellten sich ihm ungerufen zu, denn er sang sie aus eigenen Seelenerfahrungen, die er in sich völlig reifen ließ, ehe er sie dem Reim übergab; er hatte nur am lebendigen Vortrage seiner Gedichte Gefallen, die in ihrer Unmittelbarkeit mit nichts zu vergleichen sind als mit unsern alten Volksliede. Wie er in dem kleinen Liede that, so pflegte Göthe alle seine Werke auf einer Grundlage wirklicher Zustände und Erlebnisse aufzubauen, aber erst in einer gewissen Entfernung, wo er zum reinen Abschluß und zur freien Bewältigung geschickt war. Er fand den mittleren Standpunkt zwischen den frommen Dichtern Klopstock'scher Schule, die im Stande der Empfindung selbst und durch sie beherrscht von der Empfindung sangen, und den Grazendichtern, die mit ihrer Empfindung spielten oder sich in fremde Gefühle versetzten. So gehört der Stoff von Götz von Berlichingen (1773) und Werther's Leiden (1774) ganz den Gährungen der Zeit an, die verhältnißmäßige Besonnenheit der Ausführung aber zeigt den jungen Dichter in einer Selbsterhe-

hung über seine Materien, der alle seine Freunde nicht fähig waren. Im Götz machte sich das politische Freiheitsgefühl Luft, das jetzt eben auch in Deutschland anfing Boden zu fassen; Shakspeare's dramatische Oekonomie ward mit diesem Einen Stücke bei uns eingeführt; das neue Geschick sich in den Ton anderer Zeiten zu versetzen, bewies sich hier in einem größern Gedichte; der Held ist von politischer Seite so starkgeistig auf sich selbst und über das pedantische Gesetz gestellt, wie es der geniale Mensch nach den Grundsätzen jener Jugend von moralischer Seite sein sollte. Alles dies ist mitten aus den herrschenden Ideen der Zeit herausgegriffen; und eben so ist es im Werther, der in Beziehung auf die Privatverhältnisse, die Convenienz der Gesellschaft und der Religionssatzungen ein Bild des moralischen Genies aufstellte, und der die herrschende Sentimentalität, die von Richardson, Young und Ossian ausgegangen war, ungefähr so abschloß und beendigte, wie Götz die neue Derbheit der spätern Schauspieldichter eröffnete. Die Wirkungen der beiden Bücher waren ungeheuer; die nächste Literatur theilte sich fast ganz nach diesen beiden Seiten des Romans und des Trauerspiels hin. (IV. p. 516—25.)

§. 252. Ganz wie in der poetischen Production sich hier Göthe zugleich als der rüstigste und fruchtbarste seiner Jugendfreunde, und als der gemäßigtste zeigte, war es in seiner Theilnahme an dem kritischen Kampfe für die neuen Theorien. In den Frankfurter Anzeigen (§. 247.) trat er ganz in dem reformistischen Sinne Herder's auf, aber weit mäßiger als Herder selbst oder als Mauvillon und Unzer. Die Kritik verwandelte sich in der dichterischen Hand Göthe's bald zur poetischen Satire; er rieb sich in kleinen Prologen, Farcen, Fastnachtspielen bald an Clodius und dessen Oden in Ramler's Manier, bald an Bahrdt's modernisirten Evangelien, bald an Wieland's Entstellung des Shakspeare und der Antike, bald an Nicolai, dem nüchternen Gegner der ganzen Schule der jungen Originalgenies. Allein diese Fehden waren so wenig erbittert, daß sich Göthe mit Wieland alsbald freundschaftlich vertrug; seine Satiren waren zum Theil so wenig scharf und so versteckt, daß man ohne ausdrückliche Erläuterung nicht einmal wußte, auf

wen sie gerichtet waren. Vieles was in diesem polemischen Sinne in dieser ersten Periode Göthe's von ihm entworfen ward, ließ er unausgeführt liegen. (IV. p. 525—32.)

§. 253. Wenn Göthe's Dichtung und Polemik den Tumult schon erklären, den sein erstes Auftreten gleich erregte, so thun es seine persönlichen Beziehungen und Verhältnisse nicht minder. Auch in diesen aber machen wir dieselbe Bemerkung: wie Göthe zuerst die neuen Richtungen der ganzen Zeit dichterisch producirend am bestimmtesten einschlug, aber auch sogleich ahnen ließ, daß er aus dem dunklen Chaos jugendlicher Leidenschaftlichkeit zuerst sich wieder erheben werde, so bildete er in geselliger Hinsicht gleich Anfangs den Mittelpunkt jener weltstürmerischen, demagogischen Freunde, denen er sich jedoch bald entzog, um das Centrum eines ganz anderen, eines aristokratischen und höfischen Kreises zu werden; die erst um ihn Versammelten gingen nach allen Richtungen auseinander. Die verschiedenartigsten Menschen drängten sich im Anfang der siebziger Jahre zusammen, wie es schien, in einer gleichartigen Bestrebung. In Strasburg waren Lenz, Wagner, Jung Stilling, Lerse u. A. Göthe's Gesellschaft, und dieser riß die beiden Ersteren in seine dramatische Thätigkeit zu gleicher Zeit, als er Jung Stilling's mystisch-sentimentale Lebensbeschreibung redigiren half. In Darmstadt, Frankfurt und Gießen war es ein völlig verschiedener Kreis, in dem er sich umtrieb, sein Freund Merck ein eben so nüchterner, praktischer, urtheilsfester Mentor, als Herder enthusiastisch, so liebevoll aufmunternd als Herder oft unterdrückend war. Mit dem frommen, prophetischen Lavater stand Göthe in jenen Jahren im engsten Bunde, und nahm zugleich Antheil an Basedow's Projecten, der in Allem Lavater's grellster Gegensatz war. Vor Fr. Jacobi brach sein ganzes Inneres auf, vor dem es sich bald darauf für immer zuschloß, Heinse war ihm ein Genie, den er später nicht mehr nannte. Mit Klopstock und Zimmermann knüpften sich Verhältnisse an; Boie und Gotter wurden Göthe's Verbündete, und mit den Brüdern Stolberg machte er eine freundschaftliche Reise. Mitten aus diesen Umgebungen heraus zog man ihn (1775) nach Weimar, wo sich nun um ihn, Herder und Wieland ein lebendiger Schauplatz bildete, der als Mittelpunkt des allgemeinen literarischen Aufschwungs

in Deutschland erscheinen konnte. Hier ließ aber Göthe die Freunde Klinger, Lenz, Merck u. A. Einen um den Andern fallen. Das geniale und freie Leben dauerte zwar auch hier noch eine Weile fort, und Göthe war der rechte Mann, das tolle Treiben an dem jungen Hofe poetisch zu würzen, dem er mit ganzer Hingebung seine Talente widmete. Dennoch bereitete sich im Stillen der Rückzug aus jenen titanischen Bestrebungen, aus jener ausschließlichen Verehrung des Naturkultus und des blinden Dämons in Göthe vor. Er dichtete in diesen Zeiten wenig; das Wenige wie Clavigo (1774) und Stella (1776) kehrte schon von Shakspeare's Manier zu der geregelteren unseres Lessing zurück. Mehreres was sich in den ersten zehn Jahren seines Aufenthalts in Weimar aus dem bewegtesten Innern des Mannes losrang und zur poetischen Gestaltung vorbereitete, der jetzt in den Jahren der schönsten Entfaltung seiner Geisteskräfte stand, that ihm nicht Genüge. Er kam zwischen seinen äußeren Zerstreuungen und seinen innern Beschäftigungen, zwischen Aemtern und dilettantischer Thätigkeit, zwischen Staatsdienst und Dichtung in stete Collisionen, die der künstlerischen Production nicht günstig waren. Erst als es ihm gelang, auf eine Zeit lang die Anforderungen seines Hofes abzuschütteln, sich auf einer Reise nach Italien zu isoliren (§. 268.), brach für ihn unter den Anschauungen der alten Kunstwerke und unter dem genaueren Verständnisse der antiken Dichtkunst eine neue Dichtungsperiode an, die ihn aber ganz dem Kreise und den Tendenzen jener Naturgenien entrückt zeigt, die er zuerst so mächtig angeregt hatte. (IV. p. 532—48.)

§. 254. Wie tief dieses neue Natursystem aber bei seiner ersten Verbreitung griff, erkennt man im ganzen Umfange, wenn man die Verbindungen Göthe's einzeln verfolgt und die Leistungen und Bestrebungen vergleicht, die in dem ersten Taumel zu Tage kamen. Nicht allein die unruhigen Jugendgenossen und eigentlichen Dichter wurden von diesem ergriffen, auch ältere und gesetzte Männer, praktische Geschäftsleute, deren Natur die Dichtung fern lag, gaben ihm nach, versuchten sich wohl gar an den Werken der Dichtung, oder billigten doch die neu eingeschlagenen Wege, die unsere Literatur genommen hatte. So hatte J. H. Merck aus Darmstadt die wesentlichsten Einflüsse auf Göthe geübt; er war in

Beurtheilung der Werke der Literatur vortrefflich, hatte Göthe's Talent hervorgezogen und ihm Vertrauen gegeben, ohne in seinen eigenen schriftstellerischen Versuchen den neuen Tendenzen nachkommen zu können. Er war ein Mann des praktischen Lebens, wie Justus Möser in Osnabrück (1720, † 1794), der in den Fächern der Naturkunde und Kunst so richtig sah, wie dieser in der Politik und Staatswirthschaft; er ergriff aber wie dieser in den Sachen der schönen Literatur die junge, vorschreitende Partei. Möser, in seinen nützlichen Thätigkeiten vertieft, in einem Lande, das von je der Literatur ganz fremd war, hätte am ersten für die Bewegungen derselben gleichgültig bleiben dürfen, er interessirte sich aber bei verschiedenen Gelegenheiten auf's wärmste dafür, und schlug sich besonders in seiner Schrift für die deutsche Literatur gegen Friedrich II. ganz auf die Seite von Klopstock und Lessing, von Göthe und Bürger, und hieß die Naturtheorien der englisch-deutschen Kunst gegen den französischen Geschmack gut. Eben das that Helfr. Peter Sturz aus Darmstadt, der oft mit Möser verglichen worden ist, und der wie dieser vergessene dramatische Versuche wagte. Auch J. G. Schlosser aus Frankfurt, Göthe's Schwager, gehört ganz in die Zahl dieser publicistischen Schriftsteller, der gemäßigten Männer des politischen Lebens, aber auch Er stand in ästhetischen Urtheilen ganz auf der Seite der jungen Revolutionäre. Dies that auch Friedr. Heinr. Jacobi aus Düsseldorf (1743, † 1819), ein Mann, der mit einer vielseitigen Empfänglichkeit an den Bewegungen unserer Theologie, Philosophie und Poesie lebhaften Antheil nahm; ohne productives Talent, wie er war, wurde er durch Lessing, Göthe, Wieland und Alle, welche die Literatur aus den Händen der Schulpedanten in die der eleganten Weltleute hinüberspielen wollten, vielfach zur Schriftstellerei aufgemuntert. So versuchte er sich denn in Allwill und Woldemar (1775—79) im philosophischen Romane. Beide Werke haben weniger poetisches Verdienst, mehr moralisches Interesse, weil Jacobi hier das moralische Genie, welches im Werther nur dem Gefühle von einer bestechenden Seite gezeigt war, dem Verstande in einer unpartelischen, zweiseitigen Prüfung vorstellte, indem er nicht undeutlich Göthe's Persönlichkeit im Auge hatte. War Jacobi poetischerseits diesen Genies zugewandt, so wandte er sich moralisch sichtbar davon ab. (IV. p. 340—66.)

§. 256. Unter den dichterisch-Productiven der neuen Schule ist der fruchtbarste, und der ächte Repräsentant dieser Zeit Fr. Max. Klinger (aus Frankfurt, 1753—1831). Von einem seiner Stücke hat man diese Zeit die Sturm- und Drangperiode genannt, weil ihr charakteristisches Abzeichen der innere Kampf ist, in dem sich jene Jugend befand zwischen Ideal und Welt, Herz und Verstand, Freiheit und Convenienz, Natur und Kultur. Der Mann von Gefühl, von natürlichem Triebe, der sich im Gegensatze gegen die bestehende Welt sah und die Künste der Politik und der Weltklugheit verschmähte, galt Klingern, wenn er auch nicht dichtete, als ein Dichter, und durch all seine zahlreichen Werke, Trauerspiele und Romane, geht der Zwiespalt durch, in dem er den Menschen dieser Natur mit der wirklichen Welt sieht, der finstere Schmerz darüber, daß diese edlere Natur immer im Nachtheile gegen den Weltmann erscheint, eine skeptische Schwarzsichtigkeit, die nichts von Vorsehung in einer Welt sehen will, wo das Laster über die Tugend siegt, eine männische Kraftäußerung und Starkgeisterei, die sich der Werther'schen Sentimentalität abhold erklärt. Klinger's erste Thätigkeit fiel auf's Trauerspiel. Er wetteiferte mit Joh. Anton Leisewitz (aus Hannover, 1752—1806) um einen Preis (1774), der auf ein bestes Stück über Brudermord ausgesetzt war. Leisewitz's Julius v. Tarent [1]), ein ruhigeres Stück mehr in Lessing's Stil, ward zurückgesetzt und der Dichter zog sich ganz zurück, Klinger's wildere „Zwillinge" erhielten den Preis und der Dichter kultivirte mit größter Anstrengung sein dramatisches Talent. Göthe und Shakspeare sind die Muster; an Rousseau und Tacitus erinnern die forcirten Charaktere; an Gryphius der Mangel poetischer Gerechtigkeit, der aufgetragene Stil, die Wildheit des Inhalts, die hastige Production. Die frühern seiner Stücke [2]) wirkten auf Schiller, auf die spätern geordneteren [3]) wirkten wieder Schiller und die Stolberge zurück: auch in diesen in der formalen Behandlung ruhigern Stücken aber sind immer die Schäden der Staats- und Lebensverhältnisse und die Uebelstände der Convention der düstre Gegenstand einer tiefen moralischen Abneigung, die der eigentlichen Poesie wenig Raum läßt. Eben dies ist in der ganzen Reihe seiner Romane der Fall, die mit Ausnahme des Bambino (1778) in der Ausgabe seiner Werke [4]) alle aufgenommen sind. Der Stil seiner Romane führt sich auf Wieland

zurück, und ganz wie dieser hat Klinger sein inneres Leben in diese Erzählungen niedergelegt, ganz theilt er mit Wieland die französischen Sympathien, nur daß er ganz so stoisch ist wie jener epikureisch, ganz ein bewundernder Schüler Rousseau's, mit dem er Alles für gut hielt, was aus den Händen der Natur kommt, und Alles unter den Händen der Menschen ausarten sah. Auf der Spitze aller seiner Werke steht in der Reihe seiner Romane zuletzt das Gespräch zwischen Dichter und Weltmann. (IV. p. 583—92.)

1) Julius von Tarent. Leipzig 1776.
2) Klinger's Theater. 4 Theile. Leipzig 1786. 87.
3) Neues Theater. 2 Theile. Leipzig 1790.
4) Sämmtliche Werke. 12 Bände. Königsberg 1809—16.

§. 256. Klinger theilte sich nach beiden Hauptrichtungen, die Göthe in seinen zwei Jugendwerken, Götz und Werther einschlug, in gleicher Fruchtbarkeit. Andere gingen abgetrennt nach Einer dieser Richtungen allein. J. M. Reinhold Lenz (aus Liefland, 1750—92) arbeitete im Drama[1]); er schien Anfangs der rechte Mann, Shakspeare nachzueifern, aber er verzerrte ihn in Theorie, Uebersetzung und Nachahmung, wie denn alle diese Tragödien seiner Schule nur Uebertreibung und Carricatur in ihm sehen, nie die Bescheidenheit der Natur und die Mäßigung, die dem englischen Dichter eigen ist. So sind Lenzens Stücke nach seinem eigenen Ausdruck wilde, nachlässig aufeinandergekleckte Gemälde, die, aus der Schule des größten Kenners der Bühne und ihrer Gesetze hervorgegangen, nicht den geringsten Ordnungssinn verrathen. Verwandter mit Klinger's Stücken sind die wenigen von Leop. Wagner[2]) (aus Strasburg, 1747—79), und von L. Phil. Hahn[3]) (aus der Pfalz, 1746—1813), die ohne Klinger's Tiefe sich in ähnlicher Rohheit und stumpfsinniger Kraftaffectation gefallen. Der Maler Friedr. Müller[4]) (aus Kreuznach, 1750—1825) gehört mit einigen seiner Werke in diesen Kreis, mit seinen modernen bäuerlichen Idyllen, mit dem Faust, der ganz in dem wühlenden Geiste dieser Zeit empfangen ist, und mit der Genoveva, die sich an Götz anlehnt. Um diesen reihte sich das Ritter- und Geschichtsschauspiel in

Massen; es suchte sich nationale Stätten, und hätte ein Mittelpunkt unserer dramatischen Kunst werden können, die jetzt, von großen Schauspielern gehoben, außerordentliche Erfolge hatte. Allein leider war gerade an den Orten, wo wie in Hamburg und Berlin eine ordentliche Bühne war, kein Nationalsinn, und wo dieser war und sich für das historische Drama empfänglich zeigte, wie in der Schweiz und in München, war keine Bühne. In Baiern wurden sogar die vaterländischen Schauspiele verboten. (IV. p. 566—83.)

1) Gesammelte Schriften, herausgegeben von Ludwig Tieck. 3 Theile. Berlin 1828.
2) Die Kindesmörderin. Leipzig 1776 u. A.
3) Der Aufruhr in Pisa. Ulm 1776 u. A.
3) Werke. 3 Bände. Heidelberg 1811. Neue Ausgabe 1825.

§. 257. Einseitig mit dem Romane beschäftigt finden wir dagegen Wilhelm Heinse (aus Thüringen, 1749—1803) [1]. Er war aus Wieland's Schule, dann mit den Halberstädtern verbündet, dann in Düsseldorf mit Jacobi befreundet, bis er später von Allen verlassen stand. Seine Werke schließen sich diesen drei Stadien seiner Umgebung an. Er faßte zuerst Wieland's sinnliche Seite auf, und übertrieb sie in seinen Sinngedichten (1771), der Uebersetzung des Petron (1773), und andern Erzählungen in solchem Cynismus, daß Wieland sich von ihm lossagte. Hierauf beschäftigte sich Heinse mit der (prosaischen) Uebersetzung des Tasso (1781) und Ariost (1782). Hier gehört er in den Kreis der harzischen Dichter, wo die Vorliebe für die Italiener, Petrarca und Metastasio, für musikalischen Klang der Verse, wie zuletzt auch bei Wieland ein Hauptaugenmerk war. Als man die französischen Muster abwarf, wies man in Königsberg (Hamann und Herder) auf die Orientalen, in Göthe's Kreise auf die Engländer, in Göttingen auf die Griechen, in dem mitteldeutschen Striche von Franken, Thüringen und dem Harz auf die Südländer. Meinhard aus Erlangen hatte dies eröffnet mit einem Werke über die besten italienischen Dichter (1763); Mauvillon, der in Ilfeld, Cassel und Braunschweig lebte, hatte Ariost schon 1771 übersetzt, und wir hörten oben

(§. 247.), wie er mit Unzer diesen als das Haupt aller Dichter ansah. Die Halberstädter Klamer Schmidt, Gleim, Jacobi wurden aus Anakreontikern Petrarchisten, und Fr. Schmit in Nürnberg wetteiferte mit ihnen, der weiterhin den Tassoni und Forteguerra übersetzte. In die Reihe dieser Bemühungen gehören auch jene Uebersetzungen Heinse's. Der Aufenthalt in Düsseldorf hatte ihn ganz in die Regionen der Kunst geworfen, er hatte Italien besucht. Von nun an beschäftigten ihn die Probleme der Kunst, die Gegensätze von Kunst und Natur, antike Ideale und niederländische Wahrheit; er schrieb Kunstromane (Ardinghello 1787, Hildegard von Hohenthal 1795 u. A.), in denen er beide Richtungen der Kunst, gegen den klassischen Winckelmann gerichtet, auf gleicher Linie zu achten hieß; in deren ästhetischem Baue er consequent gemeine Genrebilder lieferte, die unter Figuren im heroischen Stil der Antike spielen; in deren moralischer Tendenz er im extremsten Sinne jener Zeit die künstlerische Licenz und ein nacktes Naturleben als das Mittel empfahl, das die Kunst überhaupt bei uns allein herstellen könnte. (V. p. 3—18.)

1) Sämmtliche Schriften, herausgegeben von Heinr. Laube. 10 Bände. Leipzig 1838 u. f.

§. 258. Während in diesen Kreisen Schauspiel und Roman gepflegt ward, bildete sich in Göttingen aus Klopstock's Anhang eine Schule, welche die neuen Dichtungstheorien besonders auf die Lyrik anwandten. Ihr Mittelpunkt war Anfangs Heinr. Christian Boie (aus Meldorp, 1744—1806). Er gründete mit Gotter den Musenalmanach (1770), der ein Sammelplatz für die einzelnen lyrischen Produkte aller jungen Talente werden sollte, im Anfange ohne bestimmte Tendenz. Bald aber trennte er sich von Gotter, und ward nun ein strenger Anhänger von Klopstock, dem teutonischen Bardenthume, dem Volksgesang und der antiken Dichtung, er warf Ramler und die Erotiker wie Jakobi und Wieland ab, und die junge Gesellschaft um ihn her nahm gegen diesen letztern und seine sittenverderblichen Dichtungen eine feindliche Stimmung an. Voß gab dieser neuen Tendenz nicht die kleinste Nahrung; man schloß (1772) einen

förmlichen Bund der Freundschaft, Dichtung und Tugend, in den sich Klopstock selbst aufnehmen ließ; man trat mit den Dichtern in Preußen, Halberstadt, Braunschweig, mit Göthe, mit Claudius, mit Klopstock's nordischem Anhang in Verhältnisse, und es begann auch hier eine neue Aera. Klopstock schien große Projecte mit dem Bunde zu haben, der Bund auf ihn gestützt großes Selbstvertrauen. Das ganze Wesen dieses Mannes schien hier eingesenkt zu sein und neu lebendig zu werden, seine getheilten Richtungen aufs Patriotische, Antike und Christliche tauchten einzeln und vereint aufs Neue hervor. Seine Gelehrtenrepublik, die gerade 1774 erschien, galt hier und in Göthe's Kreis für die einzig richtige Aesthetik; man ging ganz in die neue Naturdichtung ein, verachtete Gelehrsamkeit und Schulweisheit aus Grundsatz, und nahm sich den schlichten Claudius zum Muster, Voß selbst achtete damals Ossian höher als Homer, und Bürger ward in der Lyrik der eigentliche Repräsentant der erneuten Volks- und Naturdichtung, wie sie Herder begehrte, wie sie Göthe im Götz dramatisch eingeführt hatte. (V. p. 22—30.)

§. 259. Gottfr. Aug. Bürger (aus dem Halberstädtischen, 1748—94)[1]) war aus Gleim's dichterischer, aus Klotzens (in Halle) moralischer Schule hervorgegangen, und hatte in des Letztern Gesellschaft frühe die freien Sitten der jungen Genies geübt, die die Schranken der Sittlichkeit als pedantische Hemmungen übersprangen; auch in Göttingen lebte er im lustigen Verkehr, und wie in dem Strasburger Kreise nahm man hier Shakspeare zum Helden, und die Unmittelbarkeit seiner Dichtung zum Muster. Die Ermunterung Herder's, die Beispiele englischer Volkspoesie in Percy's Sammlung (§. 248.) kamen hinzu, Bürger's Talent zu entscheiden, und er lieferte uns jene Gedichte[2]), deren Werth er in ihre Popularität setzte, jene Balladen von ganz eigner Lebendigkeit und Kraft, die mit der leichten Gabe des blinden Naturgenies nur so hingeworfen scheinen. In der That aber waren seine Gedichte mit der größten Sorgfalt und Besonnenheit gearbeitet, so kritisch gefeilt, als pathologisch entstanden; bald ward ihm das Princip der Correctheit so wichtig, als ihm früher das der Volksthümlichkeit und einfachen Ver-

ständlichkeit allein Berücksichtigung zu verdienen schien, und er ward weiterhin ein Vorbild der Romantik und Sonettenpoesie, die am weitesten von dem Volksliede abliegt. Dagegen blieb Math. Claudius (aus dem Holsteinschen, 1740—1815) [3]), ein Mann von der simpelsten Natur, auf dem Extreme popularer Dichtung in den wenigen Gedichten hängen, die er in den Wandsbecker Boten schrieb; in ihnen ist aller Poesieglanz wie absichtlich gelöscht, denn Claudius war mehr als Andere ein erklärter Feind aller Dichtung, die als Kunst gelten wollte. (V. p. 30—40.)

1) Bürger's Werke, herausgegeben von Aug. Wilh. Bohtz. Göttingen 1835.
2) Seine Gedichte zuerst Göttingen 1778.
3) Claudius Werke. 4 Bände. Hamburg 1829. Zuerst 1775 u. f.

§. 260. Bürger vereinte das Bescheidene, Bäuerliche und Idyllische, das Claudius' Eigenthum war, mit dem Stolzen, Classischen, Ritterlichen und Romantischen, das die Brüder Christian (1748—1821) und Fr. Leopold Grafen zu Stolberg (1750—1819), und besonders den Letztern charakterisirt. Bürger hatte zu Klopstock keine Beziehung; Claudius keine zu seiner antiken Seite, eine schwache zu seiner bardisch-vaterländischen, eine entschiedene zu seiner christlichen: Fr. Stolberg geht ganz in Klopstock auf. Wie diesem war es ihm unentbehrlich die Poesie ins Leben zu tragen; wie dieser theilte er sich in jene drei Richtungen zugleich, übertrieb jede und scheiterte in jeder; wie dieser wollte er aus dem vollen Herzen dichten und innerer Inspiration, und da in der That diese Gabe ihm abging, so täuschte er sich die poetische Exaltation durch einen Zwang der Einbildung an. In Klopstock's patriotischer Richtung sind eine Anzahl Lieder, und die Schauspiele beider Brüder geschrieben; seit der Revolution aber wurden ihre freisinnigen Stimmungen, wie Klopstock's, ganz ins Gegentheil verkehrt. In der antiken Richtung entstanden mehrere Uebersetzungen griechischer Dramen und der Ilias; die eignen Schauspiele (1787) der Brüder sind in Sophokles' Stil geschrieben, und verrathen es am deutlichsten, wie diese Dichter nur durch die geschickte Hand-

habung einer edlen Form etwas bedeuten. Friedrich's Jamben (1784) suchen die Satire aus der schwachen Gestalt, die ihr Rabener bei uns gegeben hatte, so zu einem einfachen Stile zurückzuführen, wie Voß die Idylle. Die Insel (1788) führt schon zu der dritten, romantisch christlichen Periode über, der sich Fr. Stolberg seit eben diesem Jahre hingab, wo er Schiller's Götter Griechenlands als heidnisch angriff. Von nun an starb die dichterische Ader in ihm aus, und seine in christlicher Tendenz geschriebenen Werke (italienische Reise, 1794, Gespräche Plato's, 1793, Geschichte der Religion Christi u. a.) haben nichts mehr mit der Poesie zu schaffen. (**V. p. 45—52.**)

Der Brüder Stolberg gesammelte Werke. 20 Theile. Hamburg 1820—25.

§. **261.** Wie im halberstädter Kreise die Epistel, so war in dem Göttinger die Idylle eine Art kanonischer Gattung und neben ihr das verwandte Natur- und Landlied. In diesen Zweigen versuchten sich Alle, so verschieden sie auch waren; sie sprechen den Sinn dieser Schule für Volksthum, Ländlichkeit und Häuslichkeit aus, und von ihr ging eine verbreitete Lyrik (Mathisson, Salis u. A.) aus. Wenige der in dem Bunde vereinten Jünglinge, wie Carl Cramer und Fr. Hahn, zeigten, dem kraftgenialischen Wesen zugethan, für diese Gattung keine Neigung; andere wie Joh. Martin Miller[1]) (aus Ulm, 1750—1815), und Ludw. Heinr. Chr. Hölty[2]) (aus Mariensee, 1748—76) cultivirten sie aus einer übermäßig weichen Gemüthsart und elegischen Stimmung; in richtiger Mitte hielt sich Joh. Heinr. Voß[3]) (aus Sommersdorf, 1751—1825), der eigentliche Repräsentant des Bundes, der neben Bürger die nachhaltigsten Wirkungen auf die deutsche Dichtung geübt hat. Seine griechische Schule machte ihn von früh auf zum Gegner der lyrischen Trivialitäten unserer Erotiker, er lernte von Klopstock die Ode cultiviren, und verfocht mit ihm die Erhöhung der poetischen Sprache; er trug diese auf die schlichten Haus- und Naturlieder über, und bedachte sich nicht diesen einfachen Gegenständen dadurch etwas zu viel Kothurn zu leihen, denn ihm hatte der gemeinnützige Zweck, für den er seine Lieder

dichtete, etwas Feierliches und Festliches in sich. Versmaaß und Sprachgewalt ist bei Voß in Theorie und Praxis so ausgebildet, daß dies allein schon poetische Wirkung macht. Hier bildet er das anfängliche Bestreben der schlesischen Dichter nach dieser formalen Seite der Dichtung hin auf der Spitze aus, so wie auch seine Lyrik, nur gesteigerter und mehr verallgemeinert als die schlesische, wesentlich Gelegenheitspoesie ist. Dies kann wie bei Herder ein Rest alter Einflüsse sein, denn Voßens Heimath (Mecklenburg) hing literarisch immer mit Schlesien und Preußen zusammen. Auf einer neuen Höhe stellt Voß jenes frühere Geschlecht wieder dar, das zwischen patriarchalischem Protestantismus, deutschem Vaterlandssinn und Begeisterung für das Alterthum ein schönes Einverständniß stiftete, das mit der Dichtung die Sittlichkeit in Eins verwebte und die Musen mit den Härten des nordischen Volkscharakters versöhnte. (V. p. 59—69.)

1) M. Miller, Gedichte. Ulm 1783.
2) Hölty, Gedichte, herausgegeben von J. H. Voß. Königsberg 1833. Zuerst: Hamburg 1783.
3) Joh. Heinr. Voß, sämmtliche poetische Werke, herausgegeben von Abraham Voß. Leipzig 1835. gr. 4.

§. 262. Alle jene drei Seiten, die Klopstock in getrennten Richtungen angegeben hatte, erscheinen in Voßens Luise (1783) aufs lebendigste verschmolzen, dem ersten Gedichte, das durch Natureinfalt und Reinheit der Form zugleich dem Meister unserer Dichtung selbst imponirte. Es war natürlich, daß Voßens Stärke die Idylle ward, eine Gattung, die sich ganz in der ländlichen und häuslichen Sphäre bewegt, worin die Göttinger Schule heimisch war; Voß führte sie auf einen ganz reinen Standpunkt zurück, indem er formell den Theokrit in's Auge faßte, und die Verderbnisse der mittleren Zeiten fallen ließ, materiell aber den Naturinhalt, den er in der Heimath empfing, in sie einführte und die arkadischen Zustände verließ, die noch Geßner behandelt hatte. Auf diesem Wege der Verschmelzung antiker Form und vaterländischer Stoffe in der Idylle folgten ihm J. Peter Hebel[1]) (aus Basel, 1760—1826) und Joh. Martin Usteri[2]) (aus Zürich, 1763—1827); Beide wandten

wie Theokrit, und wie Voß in einigen kleineren Idyllen, ihren Volksdialect an. Dem Letzteren gelang die Idylle nicht rein, sie trug bei ihm die Carricaturzüge der komischen Epopöe. Aber bei Hebel ist sie in Einem Beispiele (die Wiese) unübertroffen; und auch seine Lieder, zwanglos aus dem ganz idyllischen Gemüthe und Charakter eines Mannes geflossen, der, im Landleben erwachsen, den Ideenkreis des Volkes auf's innigste kannte, und nie versucht war ihn zu erweitern oder zu überspringen, haben an ächter Naivetät in den Naturdichtungen neuerer Zeiten nicht ihres Gleichen. (V. p. 69—76.)

1) Allemannische Gedichte. Aarau 1831. Zuerst 1803.
2) Dichtungen, herausgegeben von David Heß. 3 Theile. Berlin 1831.

§. 263. In den größeren Gattungen der Poesie haben sich sämmtliche Göttinger, wenn man nicht die Schauspiele der Stolberge in Anschlag bringen will, nicht versucht. Im Anfange zwar war die Aussicht auf größere epische Gedichte unter den Jünglingen allgemein, allein es blieb bei dem Willen. Die Achtsamkeit auf diese Gattung aber hatte den bedeutsamen Erfolg, daß man auf Homer fiel, und daß sich ein Wetteifer bildete, ihn in würdiger Uebersetzung dem Vaterlande zu bieten. Die Ehrfurcht vor den Alten war in diesem Kreise allgemein; der ionische Dichter verdrängte hier zum erstenmale den Ossian, und bald ward die Begeisterung für ihn hier so groß, wie in Göthe's die für Shakspeare: erst nach der Einbürgerung beider Dichter schien unsere Poesie ihrem Höhepunkt zueilen zu können. Bodmer, Bürger, Stolberg versuchten sich nacheinander an dem homerischen Epos; aber erst Voß schien das richtige Maaß von Wärme und Ausdauer, von griechischer und deutscher Sprachkenntniß, von Philologie und Dichtergabe zugleich zu besitzen, um das Werk zu vollenden, das ein Kanon für unsere deutsche Uebersetzungskunst ward und diese selbst zu einer Virtuosität gesteigert hat, die keine andere Nation erreichte. Dies war für unsere Originaldichtung selbst von erstaunlichen Folgen. Im Homer schien sich der lange Streit über Regel und Natur in der Poesie zu lösen; Er und alle Griechen, bisher nur im Besitze der Gelehrten, galten unbesehen für die Muster der klassischen Regularität; jetzt da die Ilias und Odyssee in den höhern

Klassen ein Volksbuch ward, fand man in Homer wenig Regel, aber ein neues Ideal der Form und der Natur zugleich. Jetzt erst entschloß sich Göthe, in seinen Dramen die Prosa zu verlassen, und in Weimar mußte sich durch Voßens Homer erst ein Begriff von Prosodie und poetischer Form festsetzen; man hob sich Angesichts der neubelebten antiken Dichtung überall zu einer neuen Würde aus der vielfachen Plattheit und Niedrigkeit empor, zu der die Naturschule geführt hatte. (V. p. 52—58.)

§. 264. Ueberall in diesem Göttinger Kreise gewahren wir, im Gegensatze zu den Klinger, Lenz und Heinse, die stets dieselben und sich gleich blieben, mit der Zeit Veränderungen und Fortschritte eintreten, und dies ist für die ganze Wendung, die unsere Poesie zunächst nahm, bedeutsam. Erst waren die jungen Dichter mit den Naturgenies enge verschmolzen, später traten sie sämmtlich nach verschiedenen Richtungen hin ab. Bürger kam von Popularität auf Eleganz, die Stolberge, die Anfangs ganz zu dem „herkulischen Centaurengeschlechte" von roher Naturkraft gehören wollten, traten ganz in die Vornehmheit ihres Standes zurück, Voß der erst das ästhetische Regelbuch so weit wegwarf wie alle seine Jugendgenossen, nahm sich später gegen Herder der Feile und Correctheit an; endlich überwog das klassische Prinzip ganz entschieden die Naturdoctrin; das Gesetz der Schönheit und des Ideals fing an über das der Wahrheit und Realität in der Kunsttheorie zu siegen; eine neue Mäßigung faßte gegen die neunziger Jahre hin allgemeine Wurzel, und die ruhige Niedersetzung unserer Sprache und Dichtung leitete sich ein.

§. 265. Diese Uebergänge verfolgen wir zunächst an unseren beiden großen Dichtern, Göthe und Schiller, wo sie am entschiedensten sind. In Fr. Schiller's (aus Marbach, 1759—1805) dramatischen Jugendproducten überblicken wir gleichsam die Summe aller der Tendenzen, die die Starkgeisterei der siebziger Jahre aufgebracht hatte, noch einmal in einer Concentration und zugleich in einer größern Kunstordnung, wie sie in den Leistungen von Göthe's Anhang nicht zu finden war. Dies läßt sich daher erklären, weil Schillern alles das Drückende in den politischen und privaten Verhältnissen, das den Gegenstoß

jener Jugend hervorrief, näher berührte. Im Süden von Deutschland war der politische und geistliche Despotismus, das Joch einer altväterischen Zeit und Sitte, die hergebrachte geistige Finsterniß weit fühlbarer als im Norden; Aufklärerei und Freigeisterei waren daher hier je verpönter desto lockender. Auf das erste freisinnigere und gebildetere Geschlecht, das in Würtemberg die Fortschritte der neuen Kultur in Deutschland theilte, auf die Moser, Abbt, Huber, Gemmingen u. A. folgte bald, nachdem Wieland das Beispiel des französischen Illuminatismus gegeben hatte, ein anderer Schlag Literaten, die das neue Licht in die Masse des Volkes zu tragen suchten. So thaten W. L. Wekherlin, der an Wieland und die französische Philosophie sich anknüpft, und Fr. Daniel Schubart [1]), ein Anhänger Klopstock's, der englischen Literatur, des Shakspeare und der neuen Göthe'schen Schule. Beide, ganz verschieden in ihrer Natur, berührten sich im Libertinismus der Sitte und der freisinnigen Richtung der Zeitschriften, mit denen sie zu wirken suchten, so wie in den unglücklichen Schicksalen, die der Lohn ihrer Opposition waren. Schubart ward unter Herzog Karl gefangen gehalten, an dessen Militäracademie Schiller unter einem harten disciplinarischen Druck gebildet wurde, dem er sich später (1782) durch eine gewagte Flucht entzog. In einem Kreise gleichgesinnter Genossen sträubte sich die freiere Seele gegen die Unterdrückung des Geistes; sie lasen Schubart's Gedichte seit seiner Gefangensetzung desto eifriger und fielen Göthe's Schule ganz bei. Schiller's Jugendgedichte sind wie Schubart's aus Einflüssen von Klopstock und Bürger zugleich entstanden; doch kam er bald von ihnen zurück, und es war eine Stimme gegen diese Richtung seiner ersten Jahre selbst, als er später Bürger's Gedichte mit einer strengen Kritik angriff. (V. p. 134—44.)

1) D. Schubart, Gedichte. 3 Bände. Frankfurt 1829. Zuerst 1787.

§. 266. Unter Schiller's dramatischen Producten waren die Räuber (1781) wie ein Manifest gegen den unnatürlichen Druck, der auf der jungen Gesellschaft lastete; sie wurden in Mannheim mit großem Beifalle aufgeführt, und machten den ähnlichen Eindruck, wie Götz; wie aus diesem die Ritterromane

so entstanden seit den Räubern eine lange Reihe von Räuberromanen, als eine besondere Gattung. Der Erfolg entschied Schiller's Bestimmung für die Bühnendichtung. Fiesco folgte (1783), und eröffnete die historischen Dramen, in denen der Dichter am größten geworden ist: das Drama baut sich, wie das volksmäßige Epos thut, auf dem Boden der Geschichte auf, in welcher Richtung überhaupt das Schauspiel am höchsten gestiegen ist. War in den Räubern der Gegensatz der jugendlichen Phantasie gegen die Wirklichkeit im Allgemeinen, oder die Zerrüttung des Familienlebens geschildert, im Fiesco unter den Zerrüttungen des Staatslebens einer jener Lieblingscharaktere der Zeit entworfen, dem das Gesetz der alltäglichen Moral zu eng ist, so ist in Kabale und Liebe (1784) die Kluft der Stände und die Zerrüttung des Hoflebens der Gegenstand. In diesem Stücke hat Schiller das meiste Verhältniß zu den Klinger und Wagner, in Fiesco erinnert er an Emilie Galotti, in den Räubern an Göthe und Leisewitz, wie nachher im Don Carlos an Nathan. Der Dichter versammelte in diesen wenigen Stücken von Seiten des Vortrags alle Manieren dieser dramatischen Epoche, wie er alle Richtungen des starkgeistigen Ausstrebens darin niedergelegt hatte, bis auf die Eine gegen die Grenzen des menschlichen Geistes, die Göthe im Faust darstellte. (V. p. 144—49.)

§. 267. Wie in diesen Dichtungen so war Schiller in Sitte und Leben damals in den Unklarheiten und Extravaganzen jener Zeit befangen. Aber in den Widerwärtigkeiten seiner Schicksale seit der Flucht aus Stuttgart begann sich Geist, Charakter und Kunst in ihm zu läutern. Freunde und Bewunderer zogen ihn nach Dresden und Leipzig, er kam von da nach Rudolstadt und Weimar in neue Umgebung, er rang sich aus vielfachen sittlichen und intellectuellen Zweifeln unter dem Einflusse edler Menschen los, und auf seine Kunstansichten begannen die Alten zu wirken. Er las damals die griechischen Tragiker noch in französischen Uebersetzungen; in Voßens Homer aber ging ihm wie Göthen ein neues Licht auf, und er studirte nun die Alten zur Reinigung seines dichterischen Geschmacks. In der Zahl seiner Gedichte sprechen die Künstler und die Götter Griechen-

lands (1788 u. 89) die Veränderung zuerst aus, die in ihm vorging; in der Reihe seiner Dramen Don Carlos (1787). Dieses Stück war zuerst auf ein Familiendrama in Prosa angelegt; jetzt setzte er es in Verse um, und rückte es auf die Höhe einer historischen Tragödie, worin er aus allen jenen Gegensätzen der Natur und der Convention, die der allgemeine Gegenstand der Tragödie jener Jahre waren, den größten heraushob, indem er Weltbürgerthum, Naturrechte und Vernunft gegen Despotismus und Willkühr setzte. (V. p. 149—56.)

§. 263. Auf eben diesen Standpunkt einer erhöhten und geläuterten Sittlichkeit und Kunst war um eben diese Zeit auch Göthe getreten, als er in Italien verweilte, aus der Umgebung des Hofes sich selber wiedergegeben (§. 253.). Er hatte in Weimar den Grund zu der Entfernung aus der Gesellschaft seiner Jugendfreunde gelegt, in denen Naturkraft und unbändiger Geist ungezähmt war; zugleich fing er an, in dem Glauben an die englische und nordische Naturpoesie irre zu werden; Ariost und Homer traten neben Shakspeare und Ossian, aber sie waren Göthen nur halb lebendig. Alles drängte ihn jetzt nach dem Alterthume und nach Italien, wo er ein neues Leben begann und zu einem Gefühl des Glückes gelangte, das er früher nicht kannte, indem er mit seiner alten Strebsamkeit eine neue Ruhe und Mäßigung verband; die „titanischen Ideen seiner Jugendjahre waren ihm jetzt nur Luftgestalten, die einer ernsteren Periode vorspukten;" er schied sich jetzt von den Lavater, Jacobi, Claudius und den letzten Freunden jener Zeit, mit denen er auch noch in Weimar in Verbindung gewesen war. Er verkannte nicht, wie heilsam es gewesen war, daß man in jener frühern Periode zu einem gewissen Naturstand in Leben, Wissenschaft und Kunst zurückgekehrt, jetzt aber fand er nöthig, zu dieser Freiheit auch Ordnung und Geschmack, zu dieser Natur Ideal, zu der Wahrheit die Schönheit hinzuzufügen. Den antiken Kunstwerken in Italien gegenüber legte er den gothischen Geschmack in der Baukunst, den mittelalterigen in der Malerei ab; er kam auf dem doppelten Umwege der Beschäftigung mit der plastischen Kunst und mit der Naturkunde zu neuen Ansichten auch der Dichtkunst. Die Schöpfungen der Natur und der Plastik vergleichend fand er, daß die erstere überall wie eine Künstlerin nach Absichten und Ideen

zu wirken sucht, aber hinter diesen zurückbleibt, daß hier dann der Mensch, kraft seiner geistigen Vollkommenheiten, mit der Kunst eintritt, indem er den höchsten Intentionen der Natur nachkommt, und das Naturwerk im Kunstwerk in gesteigerter, idealer Wirklichkeit hervorbringt. In den höchsten Producten der griechischen Sculptur stritt nicht mehr Natur und Kunst oder Wirklichkeit und Ideal; und eben dies fand Göthe jetzt in den griechischen Dichtern. Er hatte Homer früher immer im hyperpoetischen Glanze gesehen, jetzt las er ihn in Sicilien mit ganz andern Augen wieder: er erkannte nun dieselbe Natürlichkeit, die er in der ersten Periode seiner Dichtung gesucht hatte, aber verbunden mit der Idealität und Reinheit, die er in dieser zweiten Periode suchte. Jetzt strebte er sich daher ganz mit dem Sinn und Geist des Alterthums zu durchdringen; er wandte sich mit ganz entschiedenem Geschmacke der antiken Kunst zu; er empfahl nun neben dem Studium der Natur das der Alten, da es nichts Kleines sei, aus dem Gemeinen der Naturwirklichkeit das Edle, aus dem Versuche und der Unform das Schöne zu entwickeln. Er rückte auf diesem Wege in seinen nächsten Producten der naiven antiken Dichtung näher, als irgend ein Künstler der neuern Zeit, und sah alle moderne Kunst um so entfernter von Werth und Geltung, je weiter sie von dem Alterthume ablag. (V. p. 76—96.)

§. 269. Am wärmsten durchdrungen von diesen neuen Stimmungen würde die Nausikaa geworden sein, wenn Göthe seine Absicht ausgeführt hätte, diesen Gegenstand aus der Odyssee dramatisch zu behandeln. Jetzt haben wir hauptsächlich Iphigenie (1787) und Tasso (1790), die des Dichters innige Auffassung des Alterthums und Italiens aussprechen. Beide waren in Prosa vorbereitet und gefielen so den Weimarer Freunden, die Göthe's Verwandlung nicht mitmachten, besser als in der neuen Umgestaltung; die ältere Form, Plan und Ton aber hatte für Göthen jetzt alle Beziehung verloren, und er ließ sich nicht an seiner Umarbeitung irren, die ihm zwar Mühe und Anstrengung kostete, und nicht mehr in jenem ersten Wurfe gelang, wie seine früheren Werke. Sonst hatte Göthe die Verhältnisse, die er durchlebte, im günstigen Momente des Ablegens, mehr auf frischer That ergriffen in seine Poesien übergetragen; jetzt hatte er eine lange und reiche Pe-

riode innerer Vorgänge zurückgelegt, er nahm sie auch jetzt zum Gegenstande seiner Dichtungen, aber da er sie aus größerer Ferne übersah, so konnte er sie mehr vom Persönlichen reinigen und idealere Formen gewinnen. Iphigenia ist wie eine symbolische Dichtung, in welcher der Dichter, der die Zeit seiner titanischen Unruhe eben abgelegt hatte, in der Versöhnung des alten Titanenhauses seine eigne Versöhnung und gewonnene Klarheit besang. Im Tasso setzte er dem Hause Weimar ein Monument und stellte zugleich, eben so mild als es Klinger schroff und grell gethan hatte, den Kontrast zwischen Dichter und Weltmann dar, das große Problem jener Tage, zu dessen Lösung Göthe in seiner Weimarischen Stellung Erfahrungen genug gesammelt hatte. (V. p. 96—101.)

§. 270. Wie ganz sich in diesen beiden Stücken Göthe den antiken Kunstformen hingab, so war doch nicht seine Meinung, über diese Richtung jede andere zu versäumen. Er beschäftigte sich in Rom gleichzeitig mit dem italienischen Singspiel und arbeitete einige frühere Versuche nach den neuen Bedürfnissen um, die seit Mozart in dieser Gattung nöthig zu werden schienen. Im Egmont (1788) bemerkt man die ungleichartigen Formen, in denen sich Göthe damals umtrieb, nebeneinander: Operneffecte, die an das Singspiel mahnen, eine rhythmische Prosa, die an Iphigenia und Tasso erinnert, der Anlage nach eine dramatische Historie, in der alten Shakspear'schen Manier des Götz, der Gegenstand eine Revolutionszeit, wie so oft in den Tragödien jener Tage, die in der Literatur gleichsam das große Schauspiel der französischen Umwälzung vorverkündeten. Aber mit Götz vergleichend findet man im Egmont, wenn nicht im Poetischen, so doch im Moralisch-Politischen denselben Rückgang des Dichters zu größerer Ruhe und Frieden wieder; Götz fühlte sich in einer anarchischen Zeit in seinem Wesen, Egmont zieht sich ihr gegenüber in sein Inneres zurück: ein Vorbild der Zustände, die Göthe selbst der französischen Revolution gegenüber an sich erleben sollte. (V. p. 102—5.)

§. 271. Sobald Göthe aus Italien rückkehrte und sich dem deutschen Boden wieder näherte, schien es, als ob er in die nordischen Stoffe und Formen der Dichtung zurückfallen müsse. Er

fand bei seiner Rückkehr durch Schiller's Dramen die Aufregungen der Genialitätszeit, die er abgelegt hatte, zu Hause noch in neuem, frischem Bestande; und dies mochte ihn bewegen helfen, den lange überdachten Stoff des Faust zur Bearbeitung hervorzusuchen, von dem 1790 das erste Fragment erschien. Denn dieses Gedicht, in dessen sogenanntem ersten Theile das Schönste geleistet ist, was poetische Darstellung geben kann, konnte niedergeschrieben scheinen, um jene dunkle Sturm- und Drangzeit zu verabschieden, die er selbst in ihrem tiefsten Gehalte zu seinem Gegenstande nahm. Die Figur des Faust, schon wie sie sich in dem alten Volksbuche (§. 123.) darstellt, bot sich von selbst zum Abbilde der titanischen, schrankenlosen Naturen jener Jahre dar, und daher kam es auch, daß neben und vor Göthe schon Lessing, Maler Müller und Klinger auf denselben Gegenstand unabhängig fielen, daß Göthe's Gedicht damals und später einen Jeden, der die Periode der Starkgeisterei an dem Zeitalter im Großen oder an sich im Kleinen erlebte, aufs lebendigste ergriff, und Viele zur Nachahmung und Fortsetzung reizte. Der Held dieser Dichtung erscheint überall in dem energischen Streben nach jenem fernen Ziele menschlicher Vollkommenheit, das den dunkeln Ahnungen der Genialitäten jener siebziger Jahre überhaupt vorstand. Man wollte zu einer Natürlichkeit der Lebensverhältnisse zurück, die unter dem Druck conventioneller Sitten verschwunden war; man wollte die Rechte der Sinnlichkeit und des physischen Daseins herstellen, die durch die Einseitigkeit des abgezogenen geistigen Lebens im Mittelalter gelitten hatten; man bekriegte daher alle Schulgelehrsamkeit, alle leblose Wissenschaft, alle greisenhafte Vernunft; das Gleichgewicht zwischen den physischen und sittlichen Kräften sollte hergestellt, der Reichthum der Einsichten und Erkenntnisse neben der höchsten Lebendigkeit und Empfänglichkeit der Empfindung behauptet werden; die Unabhängigkeit roher Sitte und die Genüsse des feinern, höhern Lebens, Weisheit und Affect, Sinn und Geist, Verstand und Gefühl, Natur und Kultur sollten in dem menschlichen Wesen nicht mehr getrennte, feindliche Kräfte sein. Dies war eben das, was Göthe in Italien in Bezug auf die Kunst erreicht hatte, als er die frühern Gegensätze zwischen Natur und Ideal löste; eben das was er im Alterthum in Bezug auf die Gesammtheit der menschlichen Bildung erreicht sah, wo Vernünftigkeit und Natürlichkeit nicht im

feindlichem Zwiespalte erscheint. Für die Gesammtheit der menschlichen Bildung in unsern Zeiten diese Totalität des Lebens, diese Versöhnung der Extreme wieder zu gewinnen, sah Göthe die Nation nur auf dem Wege, und konnte seinen Faust nur im Streben dahin darstellen. Zwischen diesem Stoffe und seinen in Italien gewonnenen Kunstansichten schien daher ein gewisser Widerspruch zu liegen, und daher kam es, daß er zögernd, fragmentarisch, oft unzufrieden an diesem Werke arbeitete, und daß er je länger er sich damit beschäftigte, desto mehr von dem anfänglichen Entwurfe abwich. (V. p. 105—34.)

---

§. 272. Blicken wir von dieser Spitze der Revolution, die unsere Naturgenies in der Dichtung hervorbrachten, noch einmal zurück, so haben wir gefunden, daß vor Lessing die Dichtung in den Gattungen der Lyrik und Didaktik werthlos sich aufhielt; daß sie daneben im Epos und in der Idylle verunglückte Versuche machte, indem sie sich jedoch in dieser Sphäre zum erstenmal höher aufschwang; daß dann durch Lessing das Signal zum Drama gegeben ward, und daß, seitdem die neue Schule nun einen frischen Trieb in die Dichtung brachte, auch sie vorzugsweise die Gattung des Drama's kultivirte, der sich unsere größten Dichter fast ausschließlich hingaben. Zugleich aber bemerkten wir, daß, wie sich Göthe in seinen ersten Werken zwischen Schauspiel und Roman getheilt hatte, so auch in den Leistungen seines Anhangs eine fast gleichwiegende Reihe von Romanen neben den Schauspielen entstand und diesen die Alleinherrschaft streitig machte. Wir beobachteten dies Verhältniß bisher nur innerhalb der Kreise jener Genialitäten; wenn wir uns außerhalb umsehen, so finden wir dasselbe in größeren Massen wieder. Es lagert sich seit jenen fruchtbaren siebziger

Jahren eine Gruppe von Romanen zusammen (§. 273—87.), die Anfangs in einer sichtlichen Beziehung auf die großen Vorgänge des Lebens und der Literatur liegen, bis weiterhin die Romanlectüre ein Tagsbedürfniß wird, wo dann zum Theil dieselben Schriftsteller, die vorher auf ernstere Zwecke eine würdige Thätigkeit richteten, anfingen mechanisch für dies Bedürfniß der bloßen Unterhaltung zu arbeiten. Eben so gruppirt sich gleichzeitig eine Masse von Schauspielen (§. 292—97.), die aus dem allgemeinen Hang der Zeit und einem gewissen Enthusiasmus für diese Gattung hervorging, zusammen; Bühne und Schauspielkunst erhoben sich schnell zu einem vorher nicht da gewesenen Glanze. Eben dadurch aber entstanden auch hier dringendere Bedürfnisse, und es fehlte auch hier nicht an mittleren Talenten, die für dasselbe Sorge trugen, aber die eigentliche Dichtkunst dabei aus den Augen verloren. Im Romane setzte sich in den neunziger Jahren Jean Paul dem Verderbniß entgegen, im Schauspiel Schiller. Ihr einzelnes Beispiel reichte nicht aus und die sogenannte romantische Schule unserer Dichtung schloß sich ihnen massenhaft an; auch sie ist vorzugsweise zwischen Roman und Schauspiel getheilt.

§. 273. Die Romane, die von Göthe und seinen Jugendfreunden ausgingen, waren vereinzelte Erscheinungen, die aus reinerem Kunstsinn, hier und da in ächt epischer Anlage entstanden; und wo sie aus dem geistigen Leben der Nation oder des Individuums herausgegriffen waren, wurden sie doch zu künstlerischer Allgemeinheit emporgehoben. Das charakteristische Kennzeichen jener Jugend war, daß sie das wirkliche, prosaische Leben anfeindeten, daß sie die Poesie hineintragen wollten, daß sie im Drange eines gesteigerten Phantasielebens sich eine bessere Welt ersannen und diese nun wie in ihren Sitten so auch in ihrer Dichtung darzustellen, und damit auf die verworfene bestehende Welt zurückzuwirken suchten. Eine solche Dichtung setzt sich praktische Zwecke; sie nimmt philosophischen, didaktischen, satirischen Charakter an; ihr können die reinen Formen der Poesie, Epos und Drama, nicht dienen, weil sie zu wenig unmittelbar wirken; sie erg[illegible]ift daher schicklicher die Prosa, den Roman, der sich gegen keine [illegible] des Inhalts sträubt. Dennoch konnten Göthe, Klinger u. A. [illegible]ch in dieser Gattung eine poetische Höhe behaupten, weil sie es [illegible]

ihren poetischen Tendenzen nicht mit einzelnen Seiten des Lebens zu thun hatten, sondern allgemein mit der äußern Welt, aus einem Gegensatze des Ideals, das sie sich in jugendlicher Leidenschaft gebildet hatten. Das Gefühls- und Geistesleben dieser Jünglinge, wie es sich in der herrschenden Empfindsamkeit und Starkgeisterei äußerte, war nicht auf Einzelnes bezogen, sondern immer auf das gesammte Leben; beides war aus einer poetischen Betrachtung des Lebens geflossen, nicht aus verständiger Beobachtung seiner Theile und Verhältnisse; ihre Kenntniß der Welt und der Menschen beruhte nicht auf Erfahrung in der äußern Welt, sondern auf dem Triebe der Herzen und dem einsamen Brüten des Geistes über sich selbst. (V. p. 157 ff.)

§. 274. Es konnte nicht fehlen, daß dieser Schule gegenüber sich entgegengesetzte Richtungen in der Poesie und im Leben geltend machten. Es gab Männer, die mit dem wirklichen Leben nicht so feindselig standen, die praktischer, welterfahrener waren, die sich von der weichlichen Empfindsamkeit wie von der Schwarzsichtigkeit der starken Geister abwandten, die eben so nüchtern waren wie diese exaltirt. Jene jugendliche Naturen wollten die Welt revoltiren, es gab Andere, die sich mit Reformen einzelner Mängel begnügten; jene sahen die Natur als die Gesetzgeberin des Lebens und als die Spenderin des Talents an, diese sahen an ihrer Stelle die Verhältnisse, den Zufall, Erziehung und die Einwirkungen äußerer Umstände. Jene wollten nichts Kleines und Schwaches ertragen, es gab Andere, die des Menschen größte Zwecke und Bestrebungen oft an die kleinsten Anlässe, Beweggründe und Mittel geknüpft sahen, die des Menschen Schwäche liebenswürdig, seine Kleinheit rührend fanden, die sich darum freuten, das Titanische und Großgeistige im Menschen herabzuziehen, das Kleine hinaufzuheben. Indem man auch auf dieser Seite die Lebensansicht im Romane niederlegte, entstand eine Reihe gegensätzlicher Werke, worin eine humoristische, heitere, bescheidene, ja beschränkte Lebensbetrachtung an die Stelle des tragischen Ernstes der Genialen gesetzt war, und worin die platte Wirklichkeit nur allzu oft die Stelle der Poesie vertreten sollte. Wenn die Genialitäten nichts Halbes ertragen wollten, immer das Allgemeine einer totalen Menschenbildung im Auge hatten, so verweilte man hier gerade auf dem Besonderen. es

die Schreiber, oft selbst Originalcharaktere, die von Einer Leidenschaft oder zufälligen Laune so beherrscht waren, daß diese alle andere Geistesoperationen beherrschte, schilderten am liebsten eben solche Originale und Sonderlinge; sie stellen die Kleingeisterei und Pusillanimität wie zur Demüthigung des starkgeistigen Stolzes dar, und sie traten hier und da ausdrücklich, fast immer in stiller Opposition gegen die Empfindsamkeit wie gegen die Geniesseuche auf. (V. p. 157—66.)

§. 275. Den pragmatischen und humoristischen Romanschreibern, welche ihre Werke vorzugsweise als Heilmittel gegen die epidemische Hypochondrie richteten, kam aus der fremden Literatur Verschiedenes aufmunternd und fördernd entgegen. Das Hauptwerk der humoristischen Romanliteratur, Don Quixote, ward (1767 u. 1775) zweimal übersetzt, und unabhängig fielen Joh. Carl Aug. Musäus (aus Jena, 1735—87) in Grandison dem Zweiten (1760), Wieland im Don Sylvio (s. o. §. 229.) und Joh. Gottw. Müller (aus Itzehoe, 1744—1828) im Siegfried von Lindenberg (1779) auf den Gedanken, in Nachahmung desselben Originalcharaktere zu schildern. Alle drei Werke sind gegen die sentimentale Idealität des Richardson, aus dessen Romanen in die Kreise Gellert's und Klopstock's eine überspannte Humanität und Weichheit übergegangen war, und gegen die Empfindsamkeit des deutschen Gemüthslebens jener Zeit gerichtet, die durch Young, Klopstock, Ossian, durch Göthe's Werther und Müller's (s. o. §. 261.) Siegwart in der Literatur vertreten ist. Neben dem Don Quixote wurden auch die picarischen Romane der Spanier, die wir schon im 17. Jahrhundert in Deutschland einführen sahen (§. 171.), und die französischen Nachahmungen derselben von Scarron und Lesage (Gil Blas) in Uebersetzungen neu verbreitet [1]), und sie forderten zu ähnlichen Compositionen auf. Knigge's Peter Claus (1783) ist unter einer Reihe von obscuren Werken dieser Art etwas bekannter geworden; Nicolai's Sebaldus Nothanker, auf den wir sogleich zurückkommen müssen, ist nach dem Vorbilde dieser Abenteurerromane geschrieben. Wie es übrigens schon im 17. Jahrhundert der Fall ist, so geschieht es auch jetzt, daß, was wir von solchen Genrebildern im wirklichen Leben und in der Biographie besitzen, bedeutender ist, als was wir in poetischer Abbildung und

in Romanen haben. Es existirt eine Reihe von Lebensbeschreibungen deutscher Literatoren in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, die ganz wie Romane dieses Stils lauten, dies verräth wie nahe diese Gattung der Wirklichkeit steht. Das Leben des Schauspielers Brandes (1803) hat alle wesentlichen Bestandtheile einer Gilblasiade; eine Reihe anderer Biographien, zum Theil in dieser, zum Theil in anderer Manier geschrieben, bezieht sich auf gewisse Verhältnisse in der Literatur, namentlich in der Theologie; denn dies ist eine der charakteristischsten Eigenheiten der humoristischen Romane, wie dieser humoristisch gehaltenen Biographien, daß sie sich mit einzelnen Lebensverhältnissen, je nach der Laune und Lage des Schreibers, ganz praktisch beschäftigen. In allen findet man weit weniger Poesie, als aus einem gemeinnützigen Sinne nach verschiedenen Richtungen hin die Projecte, Lehren, Systeme und eine Fürsorge aller Art für das praktische Leben. (V. p. 168—71. 199. 201.)

1) Don Quixote ward 1767 neu übersetzt von Bertuch. Gerundo Zotes von Bertuch, 1773. Gran tacaño in dessen spanischem Magazin, 1780. Lazarillo de Tormes, 1782. Gil Blas von Walther, 1768 u. öfter.

§. 276. Nächst den erwähnten spanischen und französischen Gattungen des humoristischen Romans hatte man in Deutschland noch die viel näher gelegenen Vorbilder der Engländer. Wie die englische Literatur in jener Zeit überhaupt die deutsche ganz durchdrang, so ward in diesem Gebiete Sterne von ähnlich großem Einflusse, wie Shakspeare auf das Drama. Christoph Bode (aus Braunschweig, 1730—93) machte eine Art Lebensgeschäft daraus, schon seit etwa 1760 Werke der englischen Dichtung, und namentlich die Romane der Sterne, Smollet, Fielding und Goldsmith zu übersetzen [1]. Wo unsere Romane der humoristischen Gattung nicht praktische oder wissenschaftliche Probleme hatten, da lehnten sie sich an diese englische Muse an; so Joh. Carl Wezel (aus Sondershausen, 1747—1819) im Tobias Knaut (1774), einem der bessern Originalromane, die wir besitzen, in der verdünnten Manier des Sterne. In dieser Sphäre war es aber den Deutschen schwer, mit den Engländern zu rivalisiren, da uns das vielbewegte öffentliche und politische Leben fehlt, das dort die Quelle war, aus

der jetzt reichen Copien scharf gezeichneter Charaktere und Zustände flossen. Unsere Romanschreiber trafen nur auf ein gelehrtes Leben, sie fanden mehr Meinungen und wissenschaftliche Charaktere zu besprechen, und dies verwebte diese ganze Gattung des praktischen Romans ganz enge mit den Zweigen der Wissenschaft, in welchen bei uns eine neue Bewegung Statt hatte. Philosophie, Geschichte, Pädagogik, Geheimlehre, Physiognomik, ganz besonders aber die Theologie erscheinen in Romanen besprochen, und wir können diese daher nicht übersehen, ohne einen Blick auf die Natur der wissenschaftlichen Bewegungen namentlich in der Theologie zu werfen, an welche sich fast Alles anreiht, was wir von bedeutenderen Romanen besitzen. (V. p. 171—74. 167.)

1) Er übersetzte Sterne's Yorick 1768. Smollet's Klinker 1772. Tristram von Sterne 1774. Vicar of Wakefield 1777. Tom Jones von Fielding 1780 u. A. Fielding's Amelia und Ophelia. Smollet's Pickle u. A. waren von Andern schon in den sechziger Jahren übersetzt.

§. 277. Die deutsche Nation nahm in den Zeiten der großen poetischen Umwälzungen den Weg zur Regeneration auch aller andern Zweige der Wissenschaft und des Lebens, und dies geschah meist in sehr ähnlicher Weise, wie in der Dichtung. Es zeigten sich in mehreren Disciplinen erst die Symptome einer Naturperiode, wie wir sie in der Poesie betrachtet haben, dann einer eintretenden Mäßigung und Ordnung, unter den deutlichen Einwirkungen des Geistes, der sich durch die neue Beschäftigung mit dem Alterthume bildete. Diese Revolutionen waren besonders heftig in der Theologie, die bis hierhin in der deutschen Wissenschaft die allgemein wichtigste geblieben war. In diesem Gebiete waren noch in den sechziger Jahren die Tonangeber jene gemäßigten Rationalisten, die mit den Dichtern der Bremer Beiträge (§. 184.) zusammenhingen oder selbst in ihren Kreis gehörten. Sie hatten einen Hauptsitz in Berlin, wo sie, dem freigeistigen Könige gegenüber, selbst freidenkend geworden waren; wie man seit Klopstock einen Bund zwischen Religion und Poesie gemacht hatte, der dem Christenthum zu Gute kommen sollte, so suchte man auch eine Versöhnung von Philosophie und Theologie, und wollte aus Vernunft

und Natur die Offenbarung bestätigen. Ein Mittelpunkt für diese Klasse von Theologen ward seit 1765 Nicolai's allgemeine deutsche Bibliothek, die sich wesentlich auf dem Standpunkte jener Geistlichen, der Jerusalem, Spalding, Zollikoffer u. A. hielt, die die Religion nicht mit unnöthiger Salbung behandelt haben wollten, die sie im Lichte praktischer Gemeinnützigkeit predigten, und uns gegen die Angriffe der Freigeisterei eifrig vertheidigten. Die mittlere Stellung dieser Männer mißfiel aber in den unruhigen Zeiten der siebziger Jahre nach allen Seiten hin. Den strengrechtgläubigen, an deren Spitze der Pastor Götze in Hamburg stand, gingen sie in ihren helleren Ansichten viel zu weit, und er betrieb gegen sie eine gehässige Polemik; dem gemeinen Rationalismus, den C. Fr. Bahrdt repräsentirt, blieben sie viel zu weit zurück. Gleich diese Verhältnisse haben wir in einem biographischen Romane, dem berühmten Sebaldus Nothanker (1773) von Nicolai, und in einer romanartigen Autobiographie von Bahrdt (1790) vorliegen. Die Verfolgungen der Heterodoxen durch die Götze und ähnliche Eiferer sehen sich hier im Leben und im Romane ganz gleich. (V. p. 255—64.)

§. 278. Zwischen diese Parteien der Orthodoxen und der Rationalisten alten Schlags trat nun seit den siebziger Jahren eine neue, die der Naturschule unter unsern Dichtern entsprach. Auch hier steht Herder an der Spitze. Wie in seinen Ansichten über Poesie, so gab er zuerst und am kühnsten auch in den Zweigen verschiedener Wissenschaften mit seinen reformatorischen Ideen einen neuen Impuls. Er begegnete sich 1769 in einem Aufsatze über das Ideal einer Schule mit Basedow in dem Plane zu einer Veränderung der Erziehungskunst; er gewann 1770 in einem Aufsatze über den Ursprung der Sprache einen Preis; er öffnete in dem Schriftchen: auch eine Philosophie der Geschichte (1774) für die Betrachtung der Geschichte einen ganz neuen Gesichtskreis. Ganz besonders aber fing er im Gebiete der Theologie zu reformiren an. Auch hier suchte er wie in der Poesie nach den Mitteln der Verjüngung und neuen Belebung. Er kämpfte in der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts (1774) gegen die dürren Commentare der Bibel, und übte hier wie in der Volkspoesie an der Auslegung der mosaischen Schöpfungsgeschichte dasselbe Talent, den Geist und

Sinn der Kindheitsschriften der Welt zu deuten; und eben so wie er in seiner poetischen Kritik mit rhetorischer Kunst zu wirken gesucht, so in diesem heiligen Gebiete mit dem hinreißenden Feuer eines Propheten. Denn wie jene Naturdichter die unmittelbare Begeisterung in dem Poeten verfochten und den Naturstand der Dichtung hergestellt sehen wollten, so wollte Herder in den Provinzialblättern (1774), die gegen Spalding's nüchterne Ansichten vom Predigerstande gerichtet waren, den Urstand der Priester, das israelitische Prophetenthum seiner Zeit vindiciren. Diese ganze Sinnesart, die mit der poetischen Genialität so viele Verwandtschaft hatte, ward unter der Jugend allgemein, auch wo sie durch Beruf oder Natur nicht eben nach dieser Seite geneigt schien. Die Sache des Instinkts, des Ur- und Naturmäßigen, des Ahnungs- und Schöpfungsvermögen's ward auch von religiöser und theologischer Seite vertheidigt. Man hatte den großen Rückhalt an Klopstock; Göthe stand damals auf Herder's, Jung's und Lavater's Seite auch in religiöser Hinsicht, und schrieb jene satirische Farce gegen Bahrdt (§. 252.); Jacobi, Claudius, Schlosser im Westen, Hamann, Hermes, Hippel im Nordosten, Alle schienen mehr oder weniger geneigt, der neuen Wunder-, Propheten- und Glaubenslehre anzuhängen. Alle waren gegen die allgemeine deutsche Bibliothek und die dort vertretene prosaische Richtung polemisch, und Göthe, Jung, Hamann u. A. machten verschiedene Ausfälle auf den Vorkämpfer des Hausverstandes und der Nüchternheit, Fr. Nicolai. (IV. p. 484—94. V. p. 278.)

§. 279. Unter den hier genannten Männern haben uns Mehrere Romane geliefert, die ganz in unser Gebiet gehören. Joh. Timoth. Hermes (bei Stargard, 1738—1821), einer der ersten, der zwischen Richardson's und Fielding's Manier getheilt, den englischen Roman nach Deutschland verpflanzte, hat in seinen zahlreichen Schriften und auch in seinem Hauptwerke, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1770 ff.), zwar vielfache gemeinnützige Probleme aus Haus, Staat und Kirche zu bereden, und seine erklärte Absicht war, in dem genannten Romane alle Kapitel der Moral abzuhandeln, doch verweilt er mit besonderm Nachdrucke auf den Verhältnissen des geistlichen Standes, und nimmt in den spätern Theilen desselben eine Stellung auf Lavater's Seite gegen

Nicolai und Bahrdt an. Auch Th. Gottl. v. Hippel (aus Gerdauen, 1741—96) war es in seinen humoristischen Romanen nur um Anbringung seiner Gedanken und Erfahrungen zu thun; er war ein Staatsidealist, dessen Ansichten sich in dem Gewande eines Romans besser ausnehmen mußten als in strenger Theorie; ein wissenschaftlicher Dilettant, der in den Lebensläufen in aufsteigender Linie (1778) die Grundzüge der Kantischen Philosophie und Moral in freien Gesprächen niederlegte, die er in systematische Gestalt nicht hätte fassen können. Dieses Werk ist in Hamann-Sternischer Manier geschrieben, halb Roman, halb Biographie; es läßt in die Kreise und Natur des Königsberger Pietismus hineinblicken, und wie Hippel selbst in Wirklichkeit zwischen weltlichem und geistlichem Berufe getheilt war, zwischen praktischem und Seelenleben, zwischen Frömmigkeit und Weltsinn, Empfindung und Verstand, Natureinfalt und Klugheit oder Heuchelei, so erscheint auch der Held seines Romanes, zu dem er sich selber saß. Ganz andere Zustände der Gesellschaft und der Religiosität treffen wir, wenn wir von diesen Preußen nach Westphalen in die zwar gleichfalls pietistischen Kreise dieser Gegenden und zu ähnlichen Biographien, aber ganz unähnlichen Charakteren übergehen. In dem Anton Reiser (1785), der Selbstbiographie von Carl Phil. Moritz (aus Hameln, 1757—93) und in dem Jugendleben (1778) von Joh. Heinrich Jung (Stilling, aus der Gegend von Siegen, 1740—1817) sieht man in eine Werkstätte des Aberglaubens, des Pietismus und der magischen Künste hinein, die sich vom Rhein bis nach Hameln und Pyrmont ausdehnte. Der Erstere schüttelte diese Einflüsse, die seine Jugend beherrschten, mit einer widersetzlichen Natur ab, der Letztere aber hielt die ersten Eindrücke in einem stillen kindlichen Gemüthe durch sein ganzes Leben fest. Jene Selbstschilderung seiner Jugendgeschichte, die von Göthe redigirt ist, hat den Zuschnitt eines picarischen Romans und ist von einer ächteren Sentimentalität durchdrungen, als alle unsere Romane, die Yorick und Werther nachgeahmt sind. Weiterhin schrieb Jung eine Reihe von Romanen, die ganz von religiösen Tendenzen und Zwecken durchdrungen sind, ganz den ersten Kinderglauben festhalten, die „romanhaften Begriffe" von Religion und Glauben ausdrücklich vertheidigen, und die uns immer wieder in das Religionsleben seiner Heimath zurückführen. In den westphälischen Gegen-

den hatte auch die Fürstin Gallitzin ihren Sitz, die ein Mittelpunkt für die Männer dieser Farbe ward, für Jacobi, Hamann, Friedr. Stolberg, nachdem er zum Katholicismus übergetreten war; in ihrem Kreise herrschten die Ansichten Lavater's, der die Theorien dieser Religionsgenialitäten auf ihre äußerste Spitze trieb. (V. p. 185—95. 267—73.)

§. 280. Wir haben von Joh. Casp. Lavater (aus Zürich, 1741—1801) selbst so viele Nachrichten über seine Geschichte und sein geistiges Leben, daß wir sie zusammengestellt für eine vollständige Biographie achten können, die zwar nicht der Manier nach in den Kreis jener praktisch-pragmatischen Lebensbeschreibungen fallen würde, die wir mit den humoristischen Romanen so verwandt und verwebt finden, aber doch dem Inhalt nach einen der interessantesten Originalcharaktere eröffnen würde. Der Mittelpunkt dieses Charakters wäre die geistige Ueberspannung, die einen Uebergang vom genialen Starkgeiste zum pedantischen Kleingeiste veranlaßte. Die Energie, die sich bei jenen Naturdichtern auf die Gesammtheit des Lebens warf, nahm bei Lavater bald die vereinzelte Richtung nach der Religiosität hin, und er übersteigerte sie so, daß er sich erst in chimärische Ziele und allzugroße Zwecke vertiefte, nach denen er mit allzukleinen Mitteln hinarbeitete, die er zuletzt mit den Zwecken selbst verwechselte. Er meinte, wie Herder in seiner Jugend, die Zeit der Propheten und Apostel noch gegenwärtig, wo das Gebet Wunder wirkte und der Glaube Berge versetzte, er erwartete von den Gaben des heiligen Geistes die unmittelbare Wirkung, welche die Dichter von der poetischen Inspiration damals erwarteten. Aus seinem geheimen Tagebuche eines Beobachters seiner selbst (1771) erfuhr man aber zu bald, wie wenig das heilige Verweilen im Gnadenstand bei Lavater Sache des Geistes und der Natur war, wie sehr er sich durch äußere und kleine Mittel dazu anspannen mußte, und der Contrast des Prophetenthums und des Charlatanismus sprang in die Augen. Dies machte Lavater'n so oft zum Objecte humoristischer und satirischer Schriften. Gleich jenes Tagebuch verspottete Wieland im Endymion, wie später Knigge die Kopenhagener Reise in der kleinen Reise nach Fritzlar persiflirte; Lichtenberg hatte schon früher im Timorus (1771) Lavater's Proselytenmacherei gegeißelt, als er Moses Mendelsohn

aufgefordert hatte, zum Christenthum überzutreten. (V. p. 276—89.)

§. 281. Georg Christoph Lichtenberg (bei Darmstadt, 1742—99) traf mehrmals feindselig mit Lavater zusammen; zwei feindlichere Naturen konnte es auch nicht geben. Lichtenberg war überhaupt in jeder Rücksicht der grellste Gegensatz gegen alle die Fauste, die ganze Genieschule jener Zeit; er stand durch seine ganz mathematische und pragmatische Geistesrichtung, ja durch seine körperliche Organisation von Natur auf der Seite der Originale und Kleingeister und schien sich in der Pusillanimität, wie er selbst seine physisch-psychischen Zustände nannte, zu gefallen. Er stand daher in lebhafter Opposition gegen alle die Excentricitäten des Herder- Göthe- Lavater'schen Anhangs, und war dazu geboren, in den schriftstellerischen Gegensätzen gegen denselben den Mittelpunkt zu bilden, ja eine satirisch-humoristische Literatur zu begründen, welche die englischen Vorbilder Swift und Sterne, statt sie nachzuahmen, übertroffen hätte. Allein er war zu indolent geworden, und in Bezug auf schöngeistige Productionen ganz besonders dadurch, weil er die deutsche Schriftstellerei verachtete und die Verhältnisse des deutschen Lebens gegen die englischen zu gering fand, als daß er von einem Wetteifer im Gebiete des praktischen Romans etwas hätte erwarten mögen. Er hatte die Absicht, eine Satire gegen die Empfindsamkeit und die Kraftgenies zu schreiben; in einem humoristischen Romane wollte er die Thorheiten des Zeitalters rügen, aber nichts von Allem führte er aus. (V. p. 174—85.)

§. 282. In der Physiognomik schien es ihm Einmal Ernst zu werden, gegen Lavater satirisch aufzutreten. Das physiognomische Studium ward in den siebziger Jahren eine Zeitlang eine Manie in Deutschland, durch Lavater's bekanntes Werk, die Fragmente (1775), angeregt; der Eifer für diesen Gegenstand hing mit dem allgemeinen Rückgang zur Natur, mit der Emancipation der Sinne, mit der Aufnahme der Schauspielkunst und Malerei enge zusammen. Diese Wissenschaft, welche die geistigen Kräfte in den physischen Zügen erkennen will, reizte die Schwärmer und die Nüchternen; daher beschäftigten sich Lichtenberg und Nicolai

neben Lavater unabhängig damit und geriethen nur über die Tendenzen feindlich mit ihm zusammen. Lavater behandelte diese mißliche Wissenschaft aus moralisch-religiösen Gesichtspunkten; er sah eine neue Seelenforschung und Kenntniß schon in ihr vollendet und drang gleich auf praktische Anwendungen, welche, wenn sie gemacht worden wären, die schrecklichsten Folgen hätten haben müssen. Lichtenberg wollte dagegen die Physiognomik hauptsächlich als eine Vorarbeit für die bildende und die Schauspielkunst bearbeitet wissen; und er bethätigte in seinen Winken über Garrick und in seinen Erklärungen Hogarth's (1794), wie viele Anlagen er für eine solche Behandlung mitgebracht hätte. Seine Absicht, gegen die Physiognostiker satirisch zu Felde zu ziehen, führte Lichtenberg nicht aus. Musäus in seinen physiognomischen Reisen (1778) hatte einen beneidenswerthen Gegenstand zu einem satirischen Romane, dem er aber nicht Genüge that. (V. p. 289—96.)

Lichtenberg's vermischte Schriften. Göttingen 1800—5. 9 Bände.

§. 283. Wie Hamann und Hippel in ihren Schriften mit den religiösen Zuständen von Ostpreußen in Beziehung stehen, Jung mit denen von Westphalen und Niederrhein, so Lavater mit denen des katholischen Südens von Deutschland, Schweiz, Baiern und Oesterreich. Hier waren überall noch die Zustände und Bildungen wie sie Fischart's Satiren im 16. Jahrhundert schon kennen lehrten; Mönchherrschaft, Hexerei und Zauberkunst, Aberglaube und Fanatismus aller Art saß hier unter den untern Volksklassen noch ganz fest. Hier trieben jene Teufelsbanner und Magnetiseure, die Gaßner und Meßmer, ihr Wesen, die Lavater für Wunderthäter erklärte. Hier hatte der Jesuitenorden, auch nachdem er aufgehoben war, sein heimliches Getriebe, hier war die dunkle Neugierde nach den neu entstehenden Orden der Freimauerei, des Illuminatismus, der Rosenkreuzerei u. s. f., die damals ganz Deutschland aufregten, besonders groß, weil offene Aufklärung sich hier nicht her wagte, weil die Jesuiten- und Mönchorden entgegen arbeiteten, bis 1786 der Illuminatenorden dort aufgehoben ward. In der schönen Literatur erkennt sich das Interesse, das man an diesen Verbindungen überall nahm; alle Romane sind mit geheimen Or-

densgeschichten gefüllt; und mehrere ruhen ihrer ganzen Structur und Tendenz nach auf dem Ordenswesen dieser Zeiten. Die Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z (1793) von Hippel verrathen überall einen Verfasser, der sich selbst in dem schwärmerischen Jugendhang nach reinhaltenden Verbrüderungen gefallen, aber mit den Jahren sich enttäuscht hatte; Jung Stilling, der in seiner Geisterkunde (1808) den Köhlerglauben seiner Jugend in Theorie brachte, schrieb (1794) sein Heimweh gegen den Illuminatismus, im allegorisch durchgeführten Bilde von einem christlichen Glaubensorden. Biographisch lassen uns Knigge's Schriften in die Verhältnisse des Ordenstreibens vielfach hineinblicken; für den Süden, für die Bildungszustände der katholischen Lande ist Nicolai's bekannte Reise durch Deutschland (seit 1781) außerordentlich lehrreich; sie ist zugleich für Lavater's Geschichte und Stellung wichtig, weil sie den Vorwurf erhub, daß Lavater mit dem Katholicismus heimlich zusammenhänge, ein Verdacht, zu dem dessen persönliche Beziehungen sowohl, als solche Schriften, wie der Pontius Pilatus (1781) den Anlaß bieten konnten. Noch interessanter aber für die Betrachtung dieser Verhältnisse ist das Leben von Bronner (1795), der durch wunderliche Schicksale mit Katholiken und Protestanten, mit Jesuiten und Illuminaten gleich vertraut ward, und parteilos ein Gemälde der wirren Bildungszustände entwerfen konnte, das wieder mit den Entwürfen der picarischen Romane das ähnliche Interesse des Abenteuerlichen theilt, mit den englischen ein gewisses sentimentales Colorit. (V. p. 296—304. 196. 274—76.)

§. 284. Während Lavater immer eigensinniger, seine christliche Lehre mit den Jahren immer greller und intoleranter, seine Erwartung von höhern Kräften und der Gabe ihrer Mittheilung immer größer, die Blößen, die er sich gab, immer eclatanter wurden, trennte sich Herder von ihm und den ähnlichen Freunden, denen er in seiner Jugend selbst Ermunterung zugerufen hatte. Auch hier fußte er auf dem Vorgang Lessing's. Dieser hatte unter den ersten Anfregungen des neuen theologischen Geniedrangs, in den siebziger Jahren, die berüchtigten Fragmente eines Unbekannten (von Reimarus) herausgegeben, welche zum erstenmale über das Christenthum mit einer neuen Freimüthigkeit sich erklärten. Dies ver-

wickelte Lessing in einen Streit mit Götze und der blinden Orthodoxie, wo er die freie Untersuchung in Religionssachen mit einer Energie verfocht, die seitdem die merkwürdigsten Früchte getragen hat. Bald nachdem sein Nathan erschienen war, der glänzendste Vertreter aller dieser theologischen Bewegungen im Gebiete der Poesie, starb Lessing. Auf seinem Grabe entspann sich ein Zwist über ihn zwischen Mendelssohn und Jacobi, der Lessing öffentlich zum Spinozisten erklärte, indem er zugleich in seiner Schrift über die Lehre des Spinoza (1785) das System dieses Philosophen Atheismus nannte. Auch Hamann griff in diesen gehässigen Streit ein, in den sich zuletzt auch Herder einzumischen für nöthig fand. Er that es in den Gesprächen über Spinoza's System (Gott. 1787), und war hier schon dreist genug, sich Lessing's und Spinoza's zugleich anzunehmen und gegen Jacobi's Lavater'schen Eifer wider den Spinozismus entschieden aufzutreten. Denn in ihm, der von Lavater's Eigenrichtigkeit ganz entfernt war, waren die Fortschritte der Zeit nicht ohne Wirkung geblieben; er hatte sich schon in den Briefen über das Studium der Theologie (1780) von dem Handwerkseigensinne der Theologen losgesagt; das Studium der Geschichte und Natur hob ihn über die Befangenheit des Standes und Faches, und so wie Göthe in Italien aus der Naturtheorie der Dichtung heraustrat, so machte Herder einen ähnlichen Fortschritt zu geläuterter Religionsansicht. Hier wirkte die Kenntniß des Alterthums eben so weit, wie in Lessing und wie in Göthe's ästhetischer Läuterung; Herder dämmte die Ueberspannungen des Christianismus mit dem höhern Begriffe des Humanismus, den er ganz von den Alten gelernt hatte. Diesen Standpunkt vertreten seine christlichen Schriften (1794), in welchen er dieselbe Kritik am neuen Testamente übte, die er vorher schon am alten geübt hatte, dieselbe, die unsere Kirchenhistoriker, Plank und Spittler, seit den achtziger Jahren an der Geschichte des Christenthums übten. Herder suchte hier den freien Gedanken mit dem Glauben, die Religion mit der Vernunft zu versöhnen, und er lehrte ein reines Christenthum ohne die Zuthaten der Tradition, in dem Sinne, den Lessing in dem Fragmente von der Religion Christi angegeben hatte. (IV. p. 407—13. V. p. 304—28.)

§. 285. Wenn sich früher um Lavater's dämonistische Ansichten eine Zeitlang die Tonangeber in der Literatur (§. 278.) geschaart hatten, so vereinten sich weiterhin alle Koryphäen stillschweigend ungefähr auf der Stelle, wo Herder als Geistlicher stand. Wer auch die Fessel der positiven Religion persönlich noch so leicht zu tragen wünschte, der respectirte sie doch; man vereinte den freien Gedanken mit Mäßigung und gelangte zu einer historischen Betrachtung, die die Religion schon als eine ehrwürdige Tradition in Achtung hielt. Auch hier haben wir im Gebiete der schönen Wissenschaften einige Werke zu nennen, welche sich auf die Höhe dieser gewonnenen Freiheit und Mäßigung der Religionsbetrachtung zugleich erheben. Wieland hatte sich dem Eingreifen in die theologischen Händel nicht entziehen können; er hatte 1788 sich genöthigt gesehen, mit Lessing'scher Energie sich für den freien Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen zu erklären, indem er zugleich, mit Herder gleichdenkend, sich für die erklärte, die die Hauptfestung des Christenthums von Vernunft und Philosophie nicht für gefährdet hielten. Indem er Lavater's und des neuen Prophetismus Fortschritte erlebte, und sich damals zugleich bei der Uebersetzung des Lucian in diesen Geist des Widerspruchs und in die Geschichte seiner Zeit ganz einlebte, lernte er zugleich die Werke der Schwärmerei und Nüchternheit, des Aber- und Unglaubens kennen, und überall suchte er sich in unparteiischer Weise darüber auszusprechen. Im Peregrinus Proteus (1791) hält er der Schwärmerei der christlichen Mystiker einen Spiegel vor; im Agathodämon (1798) hebt er sich über die gemeine pragmatische Ansicht der Urgeschichte des Christenthums und opponirt den Reimarischen Fragmenten. (V. p. 328—37.)

§. 286. Dieses letzte Werk gehört ganz in die Gattung des Geschichtsromanes, den Wieland schließlich im Aristipp (1800) am gründlichsten behandelte. Es war billig, daß der Mann, der von Xenophons Cyropädie ausgegangen war, seine erzählende Laufbahn mit einem Werke der ähnlichen Art schloß, wie er neben Haller's historischem Romane diese Gattung bei uns eröffnet hatte, welche in dem Sinn der Romane des 17. Jahrhunderts fortfuhr, alles Wissenswürdige aus bestimmten Fächern zur popularen Verbreitung zu bringen. So waren die theologischen

Romane aus den Religionsbewegungen jener Jahre entstanden; so die historischen Romane der Meißner, Feßler u. A. aus dem Aufschwung, den die Geschichtforschung und Schreibung damals nahm; so erwuchs eine Unzahl pädagogischer Romane und Erziehungsschriften aus der Revolution, die auch in diesem Zweige der deutschen Kultur Statt hatte. Die Veränderungen, die in diesem Zweige, durch Joh. Bernh. Basedow (aus Hamburg, 1723—90) angeregt, Statt hatten, waren sogar von nachhaltigeren Wirkungen, als die theologischen Bewegungen, indem sie das ganze Schulwesen und die Volkserziehung bei uns umgestalteten. Auch hier bemerkt man dieselben Phasen in diesen Veränderungen, wie in Poesie und Theologie. Basedow reformirte zuerst ganz im Sinne der Genialitäten, er drang auf Natürlichkeit und Unmittelbarkeit des Unterrichts und hing, wie jene Jugend überhaupt, Rousseau's Naturtheorien in Bezug auf Erziehung an. Seine Anregungen fielen auf einen ungemein fruchtbaren Boden, es ergriff ein gemeinsamer Enthusiasmus für Volks- und Jugenderziehung die Nation und die Regierungen; es gelang Basedow, die Leitung des Schulwesens dem ausschließlichen Einfluß der Geistlichkeit zu entziehen und durch die Gründung von Seminarien dem Lehrstande ein eignes Fach zu geben; gerade hierdurch aber suchte nun die Pädagogik nach einem wissenschaftlichen Mittelpunkte, und sie fiel hier auf Alterthum und Philologie, deren unabhängige Wiedergeburt entgegen kam. Diese Wendung unserer Schulreform von dem Praktischen und Mechanischen, das Basedow in Aussicht hatte, zu dem Wissenschaftlichen und Klassischen merkt man in den schöngeistigen Schriften nicht, die sich aus diesen pädagogischen Bewegungen herleiten und sie fördern sollten. Alles strebt hier in das Populare, Gemeinnützige und Praktische herab und verliert die höhere menschliche Bildung aus den Augen. Für Volk und Kinder gab es seit den siebziger Jahren eine besondere Literatur in allen Gattungen der Kunst und der Wissenschaft, und die Namen und Werke der Weiße, Becker, Campe, Salzmann, besonders Joh. Heinr. Pestalozzi's (aus Zürich, 1746—1827) sind in diesem Gebiete bekannt geblieben. Leider aber sank man hier, wo das Gemeinverständliche Zweck und Ziel war, am ersten in das Triviale und Werthlose herab, und in diesem Fache zeigte sich zuerst die Lust der mechanischen Vielschreiberei, die bald in der Fürsorge für die

Gewöhnung an modische Unterhaltungslectüre ein breites Feld der Thätigkeit fand. Hier kultivirte man neben dem Tagesbedarf für die Bühne den gewöhnlichen Roman, der die kleinen Gegenstände der Gegenwart, des Privatlebens abschildert; diese Schriftstellerei war leicht, die Anstrengung die sie machte gering, der Genuß den sie gewährte schmeichelte mit der Befriedigung geistiger Bedürfnisse, diese Bedürfnisse mehrten sich und änderten numerisch und statistisch die Verhältnisse der Schreiber und Verleger so sehr, daß zuletzt die materielle Existenz dieser Klassen das Agens der schönen Literatur ward, nicht mehr der geistige Trieb. Bei diesem Punkte sinkt die Literatur zum Handwerk herab und bietet für die Geschichte nichts mehr dar. (V. p. 337—62.)

§. 287. Weniges hebt sich in der Romanliteratur des 18. Jahrhunderts aus dieser gleichgültigen Masse heraus, oder scheidet sich durch den Gegensatz davon so ab, daß es eigentlichen Kunstwerth in Anspruch nähme. Außer Jean Paul würden nur einzelne Stücke von Klinger und Göthe, und etwa die Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (1791 ff.) von Moritz Aug. v. Thümmel (bei Leipzig, 1738—1817) hierher gehören. Thümmel hatte früher in seiner Wilhelmine das komische Epos Zachariä's, in der Oculation der Liebe die Erzählkunst Wieland's nachgeahmt, in der Reise folgte er der Yorick-Sternischen Manier, aber selbständiger als irgend ein anderer unserer anglisirenden Romanschreiber. Die Anlage dieses Werkes hat einen tieferen Plan, der selbst an Göthe's Faust erinnern kann; Thümmel stellt die Extreme des geistigen und sinnlichen Lebens, der Hypochondrie und des Epikureismus gegen einander, in denen damals so Viele, die an der deutschen Literatur Antheil nahmen, untergingen. Erfahrung, Menschenkenntniß und Eleganz ist hier verhältnißmäßig weit größer als bei allen unsern übrigen Humoristikern. Uebrigens entwickelte sich diese ganze Kunst der Schilderung des Kleinlebens nicht ungestört bei uns. Diese mittlere Art von Weltkenntniß ward durch die großen geschichtlichen Begebenheiten seit der französischen Revolution in den Hintergrund geschoben. Hiervon blieb nur Ein Mann unter uns unangefochten, der seiner Natur nach von diesen Welthändeln überhaupt wenig Notiz nahm, und der daher den humo-

ristischen Roman mitten in den Zeiten, die ihn im Allgemeinen verabschiedeten, am höchsten ausbildete. (V. p. 205—9.)

§. 288. Jean Paul Friedrich Richter (aus Wunsiedel, 1763—1825) steht auf der Spitze der beiden großen Gruppen, die wir zuletzt betrachtet haben, der Genialitäten und der pragmatischen Romanschreiber zugleich. Das Klein- und Stillleben, worin er aufwuchs, hatte ihm eine Richtung gegeben, die ihn unter unsere humoristischen Genredichter stellte; die faustischen Bestrebungen der Zeit, in die seine erste Bildung fiel, hatten in ihm die Sympathien mit den Naturgenies geweckt: seine Freunde schmeichelten ihm frühe, er werde Shakspeare und Sterne zugleich werden. Es ist die Seele von Jean Paul's Leben und Werken, daß er die widersprechenden Eindrücke, die er in einsamer Jugend aus seiner Natur und nächsten Umgebung, und dann aus dem großen Ganzen des jugendlich erfrischten Nationallebens empfing, festhielt. Der Charakter der Juvenilität zeigt sich in nichts so sehr, als in dem Gegensatze des Ideals und der Wirklichkeit, der den Mittelpunkt der Schriften Jean Paul's überall bildet, und der die Verschmelzung jener contrastirenden Manieren und Richtungen der Genialitäten und Humoristen erklärt. Wie jene trug Jean Paul die Poesie in die Wirklichkeit hinein, und gewöhnte sich Ideale im Leben zu suchen und idealisirte Ideale in seinen Dichtungen zu schildern; von diesen lernte er umgekehrt die gemeine Wirklichkeit in seine Romane zu tragen, die daher wie die Werke Hippel's u. A. von wirklichen Erlebnissen voll sind. Er verband das Dämonistische mit dem Pragmatischen, das Skeptische mit dem Kindlichen, das Empfindsame, Gefühlige, Elegische mit Witz und Humor, die starkgeistige Richtung auf die Totalität des Lebens und Wissens mit dem Wohlgefallen an der vergnüglichen Beschränktheit des Pedanten und Originals, an der er selbst nicht wenig Theil hatte. So nämlich, wie Lavater von seinem Prophetenberufe, so war Jean Paul, ganz im Gegensatze von Lichtenberg, von dem Schreiberberufe ganz erbaut und ausgefüllt, und ganz wie jener wandte er die kleinlichsten Mittel an, seinem Berufe genug zu thun, und gerieth auf eben diesem Wege in dieselbe Irre wie jener. Den titanischen Ansichten und Ansprüchen, die er an die Poesie machte, entsprachen seine Werke und ihre Wirkungen so wenig, wie Lavater's

Wirksamkeit, den Ansichten, die er sich anfangs machte. Er beharrte in größerem Eigensinn als irgend ein Anderer auf der Verwerfung aller Regel nach der Theorie der Naturgenies, und verlor sich auf diese Weise in alle Irrgänge der Formlosigkeit. Er machte jene großen Fortschritte von dem Natürlichen zum Gesetzmäßigen und Classischen, den die Dichtung, die Wissenschaft, die Pädagogik und Theologie machte, nicht mit, und im Gegensatze gegen Göthe zeigt er so, was die neuere Zeit bei den besten Gaben des Kopfes und Herzens ohne die Schule der Alten leisten kann. Zwischen das Romantische und Pfahlbürgerliche, das Spiritualistische und Genreartige in die Mitte gestellt wirkte Jean Paul auf die romantische Schule neben Wieland am meisten, denn er trug in seine bürgerlichen Romane, die in unserm nüchternen Zeitalter spielen, alle die phantastischen Elemente des mittelalterigen Romans hinein, ungefähr in dem Maaße, wie Wieland umgekehrt in seine Romane ritterlichen und griechischen Costüms die moderne Lebensweise hineintrug.

§. 299. Jean Paul trat in den Grönländischen Prozessen (1783) und in der Auswahl aus des Teufels Papieren (1789) zuerst als Satiriker auf. Gleich hier bemerkt man einen Zwang des Geistes, was Materie und Form angeht. Er hatte sich den Swiftischen Stil absichtlich angelesen und angewöhnt, und hatte sich in eine feindliche skeptische Stimmung hineingearbeitet, die seiner weichen Gemüthsart nicht natürlich war. Daher kam es auch, daß diese Schriften wenig beachtet wurden, die mit einem großen Aufwande von Witz sehr kleine und geringfügige Gegenstände besprachen. Ganz gehörte Jean Paul in dieser Zeit und in der Tendenz dieser Werkchen den Starkgeistern an. Er theilte ihren Zorn gegen die Convenienz und gegen die ästhetische Regel, ihre Schwärmerei für die Autonomie des Genies in Leben und Dichtung, ihren Haß gegen die epidemische Sentimentalität; Rousseau, Herder und Klinger waren damals seine Lieblinge. Bald aber zeigte sich, wie dies Alles mehr Erwerb durch Lectüre als Natur war. Er sprang von der Satire in ihren directen Gegensatz, die kleinlebige Idylle, im Schulmeister Wuz über, der als Anhang zur unsichtbaren Loge (1792) erschien, mit der er den grellen Uebergang von jener satirischen Schärfe zu der kaum noch

so verworfenen Sentimentalität und Thränensucht machte, die seitdem in allen seinen Romanen im harten Gegensatze dicht neben den humoristischen Excursen und Charakteren liegt, die er aus jener ersten Richtung festhielt. In der unsichtbaren Loge ist die Manier der Jean Paul'schen Romane schon ganz entschieden, obgleich man noch etwas deutlicher die ungefähr gleiche Einwirkung von Klinger und Hippel darin entdeckt. In den *Hesperus* (1794) gingen wesentliche Bestandtheile dieses Fragment gebliebenen Romans über; in beiden ist das Wehmüthige, die Freude am Rührenden, das Verweilen auf dem menschlichen Elende, wie in Hippel's Lebensläufen, vorherrschend.

§. 290. Wenn man diese beiden Werke, trotz der theilweise scherzhaften Manier, mehr noch neben Klinger's Roman und dessen Rousseau'sche Tendenzen stellen würde, so sind dagegen der *Quintus Fixlein* und die *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke* (1795) Genrebilder aus dem deutschen Haus- und Stillleben, die ganz der humoristischen Manier angehören, die Gemälde engheimathlicher Zustände, welche die Nation anheimelten, Gegenstände in deren Bearbeitung Jean Paul die englischen Originalromane weit übertroffen haben würde, wenn er die Liebe dazu hätte festhalten können. Aber so nöthigte ihn seine stets zwischen Extremen wechselnde Natur, in seiner Schreibart auf Kothurn und Soccus zugleich zu wandeln, in seinen Materien Hohes und Niederes stets zu vermischen, wechselsweise seine Neigungen und Ideen einmal an das reale Menschenleben und sein bescheidenes Glück zu heften, und dann aus den Fragen über Gott und Unsterblichkeit die Aufgabe seines Lebens zu machen. Diesem letztern Gegenstande ist gleich das folgende Werk, das *Kampanerthal* (1797) gewidmet, wo Jean Paul, als poetischer Interpret Kant's, einen Beitrag zum philosophischen Romane lieferte. Im *Titan* (1797—1802) schien er alsdann die Summe seines Wesens niederlegen zu wollen. Die titanischen Naturen des Zeitalters erscheinen hier nach verschiedenen Seiten, und nach jeder auf die Spitze getrieben; der Dichter schildert sie mit Wohlgefallen, aber er opponirt ihrer Verschwendung und Irrung des Geistes, und lenkt die Geschichte so, daß einer gemäßigten Ansicht von der Welt und ihrem Gebrauche gehuldigt wird.

§. 291. Der Dichter selbst schien das Uebermaaß seiner Phantasiekräfte in diesem Werke ausgetobt zu haben, denn seine spätern Werke wurden verhältnißmäßig ruhiger, und hielten sich in der ebeneren Sphäre des niedern Lebens; so Katzenberger, der Komet, Fibel, die Flegeljahre u. a. Diese letzteren sind dicht neben dem Titan (1801) noch mit der alten Frische geschrieben; die Schilderung des tragikomischen Zusammenstoßes der Jugendideale mit der prosaischen Welt, worin Jean Paul überhaupt am vortrefflichsten ist, ist hier am reinsten gelungen. Wenn die Ermäßigung der poetischen und humoristischen Färbung, oder auch eine gewisse Erschöpfung seit dem Titan eine größere Ruhe in Jean Paul verkündigte, so auch sein Uebergang zu eigentlich wissenschaftlichen Werken (Aesthetik 1805, Levana 1807), den er mit der ganzen Zeit überhaupt machte, und der ein Hauptkennzeichen an fast allen Dichtern unserer romantischen Schule ist. Er lag bei Jean Paul nahe genug; denn auch hierin ist er in der Zahl und auf der Spitze unserer pragmatischen und humoristischen Romanschreiber, daß er sich um alle Wissenschaften gekümmert hatte, daß er sie alle seiner Dichtung dienstbar machte, und mit den Spolien, die er daraus zusammengetragen hatte, raisonnirend und satirisirend, im Scherz und im Ernste seine sämmtlichen Romane schmückte oder entstellte. (V. p. 209—55.)

§. 292. Wir haben nunmehr (§. 273 ff.) die Masse der Romanliteratur in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts übersehen, und fügen jetzt nach unserer Absicht (§. 272.) den gleichen Ueberblick der Schauspielliteratur bei, um zuletzt zu den Meistern unserer Dichtung zurückzukehren und sie in der Zeit zu beobachten, wo sie zusammen die Werke der Kunst förderten, und wo besonders der Flor der Bühne ihre Sorgfalt in Anspruch nahm, um die sich das lebendigste Interesse der Zeit drängte. Seit Lessing seine Theilnahme an dem Theater nach den gescheiterten Unternehmungen der Hamburger (§. 241.) aufgegeben hatte, war grade durch das dort gegebene Beispiel für die Schauspielkunst, und durch die Aufregung der genialen Poesieperiode für die Schauspieldichtung eine neue Epoche eingetreten. Was den ersten Punkt der Schauspielkunst angeht, so war in Hamburg schon vor und nach Lessing's Aufenthalt eine Art stehender Truppe gewesen, und von nun an

wetteiferten bald Mannheim, Wien, Gotha, Berlin und Weimar, stehende Theater zu haben, vorzüglichere Schauspieler zu fesseln, Dichter und Dramaturgen zu engagiren. Durch das ständigere Interesse, das diese neuen Bühnen erweckten, durch die größere Bildung, die sich in diesen Städten ausbreitete, durch die Ausdehnung des Repertoires, zu der sich die stehenden Directionen, um immer mit neuen Stoffen zu locken, mehr als die wandernden genöthigt sahen, kam nun allmählig Wahl, Kritik und Unterscheidungsgabe in die Schauspieler wie in das Publikum. Was den zweiten Punkt, die Schauspieldichtung angeht, so entstand Anfangs der siebziger Jahre um Lessing's und Göthe's Meisterstücke her ein solcher Tumult der Nachahmung und Production, daß auch von dieser Seite der Stand unseres Theaters plötzlich ganz verändert ward.

§. 283. Zwischen Göthe und seinen Jugendarbeiten, und zwischen Lessing, zu dessen regelmäßiger Bauart Göthe selbst in Clavigo und Stella zurückgekehrt war; zwischen Götz, der als Muster der dramatischen Historie, des freien, regellosen, shakspeare'schen Stils galt, und Emilie Galotti, die als ein theatralisches Studium eine bühnengerechtere dramatische Kunst eröffnete, theilten sich die massenhaften Gruppen der neuen Theaterdichter ungefähr in gleichem Verhältnisse; beide Theile waren hinsichtlich ihres Werthes gleich geringfügig. Auf der Einen Seite verlor man durch Götz (und später auch durch die in Italien verfaßten Göthe'schen Stücke, dann auch durch Klopstock und Stolberg's Versuche) das Bühnengerechte aus den Augen; man dehnte die historischen Stücke zu dialogisirten Romanen aus, und selbst wo man sich in der genialen Schule formell nach dem Bedürfniß der Bühne bequemte, war doch wieder der Inhalt der Stücke so wüst, daß die Directoren sogleich mit Veränderungen, z. B. der Lenzischen Lustspiele beginnen mußten. Die Trauer- und Schreckspiele, die Geschichts- und Ritterstücke die von Schink, d'Arien, Müller, Sprickmann, Berger u. A. in der Manier Göthe's und Klinger's gemacht wurden, ungeschlacht in Materie und Form, in Sache und Sprache, ein Gemisch von Plattheit und Rohheit, waren eine Weile dem gemeinen Geschmacke des Volks und der geringen Kunst der Schauspieler gleich angenehm. Sobald aber die Bühne in

größeren Städten, und an Höfen, wo sich nach und nach ein feinerer Sinn bildete, feststehend ward, wandte man sich von diesen plumpen Effectstücken und Carricaturen ab, und namentlich die Schauspieler, wie sie erst zu gebildetem Umgange, zu Menschenkenntniß, geselliger Gewandtheit und weltmännischer Sitte gelangten, sahen mehr nach Stücken von modernem Costüme aus. Man wurde auf das ausländische Theater von einer andern Seite als Gottsched aufmerksam, man suchte nach dem Darstellbaren, nach Conversationsstücken in Diderot's und Lessing's Art, man begann zu übersetzen und zu bearbeiten, und hierzu legten vor Allen die Schauspieler selber Hand an. Sie verstanden sich auf den Geschmack des Publikums, auf die Zurichtung für die Bühne, auf die Wahl der Stücke durch praktische Routine am besten; sie überschwemmten daher das deutsche Theater mit einer Masse von Bearbeitungen, Nachahmungen und Originalen; es steigerte sich Bedürfniß und Production in gleicher Weise, aber dadurch ward das Unterhaltungsspiel auch freilich bald eben so handwerksmäßig behandelt, wie der Unterhaltungsroman. Je mehr die Schauspieler und Dichter für Effect und Theaterbedarf sorgten, desto gleichgültiger ward ihnen die Poesie; bald schrieb Niemand mehr Verse und Niemand wußte sie mehr zu declamiren; da Lessing ohne sich selbst für einen Poeten zu halten gute Stücke geschrieben hatte, so glaubte nun auch Jeder mit einiger Bühnenkenntniß Schauspiele schreiben zu können. Eine Unzahl von Schauspielern und von Theaterdichtern, die zu irgend einer Bühne in Beziehung standen, schrieben nun in Lessing's Gefolge zahllose Stücke, die sich Alle um die niedrigsten Gegenstände herumdrehen, die höchstens dem Schauspieler einige günstige Rollen, Effecte und Situationen darboten, und sonst zu nichts dienten, als das Repertoir zu füllen. Möller, Brandes, Großmann, Bretzner, Jünger, Stephanie der Jüngere waren unter diesen die Genanntesten, weil sie die Fruchtbarsten waren. (V. p. 523—30.)

§. 294. Drei Schauspieler waren es, die seit der Wiederaufnahme unserer Bühne über die gleichgültige Masse hinaustraten, die in regelmäßiger Folge die Entwickelung unserer Schauspielkunst darstellen, und von denen die beiden letzteren zugleich das Beste leisteten, was von dem Schauspielerstande heraus für die

Schauspieldichtung geschah. Unter diesen war Eckhof (1720—78) der Erste, der die Darstellungskunst selbst in den ungünstigsten Rollen der Gottsched'schen Zeit durch eine Gewalt des Vortrags und eine Vielseitigkeit des Spiels ähnlich aus ihrer Dürftigkeit heraushob, wie Lessing die Bühnendichtung; zugleich hatte er eine sichtliche Abneigung gegen die Mißhandlung und Nichtachtung der Kunst unter den wandernden Truppen, von denen ihn keine fesseln konnte. Zu spät fand er in Gotha eine feste Zufluchtstätte. Dennoch setzte sich durch ihn hier ein Theaterinteresse fest, das ihn überlebte; Iffland bildete sich hier und unter einem Kreise von Literaten und Dichtern trat Fr. W. Gotter (aus Gotha, 1746—97) vorzugsweise als Dramatiker hervor. Er war mit Eckhof, mit Schröder und Iffland freundschaftlich verbunden und steht wie in ihrer Reihe. Anfangs schien er in die genialen Tendenzen der Zeit einzugehen, bald aber fiel er zu den franzöfirenden Graziendichtern ab, und verfing sich auch im Theatralischen ganz in den französischen Geschmack; wie er (§. 239.) französische Vaudevilles und Operetten bearbeitet hatte, so lieferte er auch französische Tragödien und Conversationsstücke. Auch Eckhof, der vorzugsweise noch in französischen Stücken spielte, hatte einige Lustspiele anonym übersetzt, wie denn in den siebziger Jahren Moliere, Destouches, Diderot, neben den Werken der Italiener und Engländer vollständig übertragen wurden. (V. p. 530—34.)

Gotter's Gedichte. Gotha 1802.

§. 295. Durch Bearbeitung und Nationalisirung fremder, und vorzugsweise englischer Stücke ist Fr. L. Schröder (aus Schwerin, 1744—1816) für unsere Bühne fast eben so wichtig geworden, wie als Schauspieler. Er gab in Hamburg und Wien und wo er sonst spielte ganz neue Anschauungen und Begriffe von der Schauspielkunst, und ihm zuerst gelang es, in Hamburg sein Theater gewinnreich zu machen und zugleich der Kunst genug zu thun, und höhern Forderungen zu folgen. Sein Hauptstreben, das englische Theater für die deutsche Bühne auszubeuten, fiel in die siebziger und achtziger Jahre. Es war ein ungeheurer Sprung vorwärts, daß er es wagte, die Stimmung der genialen Schule

für das Theater zu nützen, daß er sich vor den Stücken von Lenz und Klinger nicht scheute, und daß er Shakspeare in weitem Umfange auf die Bühne brachte. Er selbst bearbeitete von seinen Stücken, und wie wenig sein Verfahren hierbei heute gebilligt werden würde, so entschieden war doch auch dies ein Fortschritt, wenn man seine Bearbeitungen mit andern damaligen Uebersetzungen aus Shakspeare vergleicht. Was Schröder aus den nachshakspearischen Perioden englischer Schauspieldichtung behandelte, wußte er mit noch besserem Takte von Auswüchsen zu reinigen und in den Charakter moderner Conversationsstücke überzusetzen. Aber freilich wurde auch von ihm das Poetische überall der theatralischen Brauchbarkeit geopfert, und es wäre in aller Hinsicht besser gewesen, wenn Schröder irgendwie den Absichten Göthe's und Schiller's, und wenn nur so weit wie Eckhof Lessingen, die Hand gereicht hätte, statt daß er nun als der Vater einer niedern Dramatik, der Vorläufer Iffland's und Kotzebue's erscheint. (V. p. 534—41.)

Schröder's Leben, von Meyer, 1819. Werke, von Bülow. 1—4.

§. 296. A. W. Iffland (aus Hannover, 1759—1814) ging aus dem Gothaer Theater hervor, ein Schüler Eckhof's und Gotter's. Er wanderte nach des Erstern Tode mit Beil und Beck nach Mannheim über, und sie verpflanzten dorthin eine Art von enthusiastischem Kunstbestreben. Der Flor dieser Bühne fällt in die Jahre 1782—93. Otto von Gemmingen's Dramaturgie, die Schauspiele von ihm, von Meier, von Beil und Beck, die Arbeiten des Intendanten Dalberg selbst, Schiller's vorübergehende Beschäftigung, und endlich Iffland's dramatische Leistungen geben das literarische Zeugniß von dieser Blüthe. Die letzteren sind der Masse nach darunter die Hauptsache. Iffland schien sich erst von dem Rittergeschmacke Meier's und der Geniezeit bestechen zu lassen, allein er hatte keine Freude an der Shakspearomanie und ging zum bürgerlichen Drama über, in dem Stil Gemmingen's im deutschen Hausvater. Das bürgerliche, rührende Schauspiel war in Deutschland der natürliche Gegensatz gegen das schreckhafte Ritterstück, wie der humoristisch-sentimentale Roman gegen die finsteren Gemälde Klinger's; eine höhere Kunstentfaltung ließ diese

Gattung allerdings so wenig, wie eben dieser humoristische Roman zu. Als daher Iffland später nach Berlin versetzt ward, und die romantische Schule an die Dichtung höhere Forderungen stellte, war er mit Kotzebue verbündet, dessen Talente auch J. J. Engel (aus Parchim, 1741—1802) huldigte, der mit Ramler bei der Direction der aufblühenden Berliner Bühne beschäftigt war. Auch Er, der eine Zeit lang das Werk Lessing's für die Bühne weiterzuführen die Miene nahm, blieb in den niederen Regionen der Kunst hängen; er war eine mit Iffland und Gemmingen verwandte Natur; sein berühmter Lorenz Stark (1801), zwar nur eine Art dialogische Erzählung, übertrifft an Wirkung unsere bürgerlichen Rührspiele vielleicht sämmtlich. (V. p. 541—48.)

Iffland's dramatische Werke. Leipzig 1798—1802. J. J. Engel's Schriften. Berlin 1801. 12 Theile.

§. 297. Aug. v. Kotzebue (aus Weimar, 1761—1819) war zwar nicht Schauspieler, allein sein Leben und Beruf war fast ganz dem Theater gewidmet, und seine dramatische Schriftstellerei liegt ganz auf Einer Linie mit den Bemühungen jener Schauspieler, für das tägliche Bedürfniß des Repertoires zu sorgen. Er übertraf sie alle an natürlicher Leichtigkeit und an angeborenem technischen Talente und er machte sich der Bühne bald durch diese Gaben unentbehrlich; er befreite die deutschen Unterhaltungsstücke von der alten Steifheit und Unelegанz und breitete eine flüssige Schreibart dadurch noch in viel weitern Kreisen aus als Wieland gethan hatte. Auch Er schien, gleich Schröder und Iffland, im Anfange auf die tieferen Regungen der genialen und empfindsamen Dichterschule einzugehen, ja auch später nahm er gern die Miene an, als ob er in seinen versificirten Trauer- und Schauspielen mit Schiller und Shakspeare rivalisiren könne, allein auch Er streifte alle ächte Poesie von den Bühnenwerken ab, wie es fast alle übrigen thaten, und er trug daher mehr als irgend Einer durch die Masse seiner Schauspiele, die gerade in die Periode des heftigsten literarischen Heißhungers fielen, zum Verfalle der Bühnendichtung bei. Werth und Verdienst in seiner Wirksamkeit ist in Deutschland immer richtig geschätzt worden, seitdem die romantische Schule, Schlegel an ihrer Spitze, ihre Polemik gegen Kotzebue eröffnete. Dem

deutschen Lustspiele und Conversationsstücke einen innern Gehalt zu geben, war an sich in einem Lande äußerst schwer, wo keine Hauptstadt einen bestimmten Ton angab, wo die Societät nicht die Bedeutung hat wie in Frankreich, wo kein öffentliches Leben große Gegenstände darbot, keine politische Freiheit der Satire Lauf ließ, keine scharf ausgebildete Tragödie die Komödie als bloßen Gegensatz hervorrief. In dem Charakter dieser Dichtungsgattung selbst aber liegt überdies noch eine schwierigere Bedingung, die ihre gediegene Pflege so äußerst selten macht. Den tragischen Dichter hebt sein Gegenstand, der komische muß den seinigen durch individuelle und moralische Größe und Würde emporhalten, wenn ihn nicht der niedere Stoff ins Gemeine herabziehen will. Aber gerade von dieser Seite sind an Kotzebue immer die häufigsten Ausstellungen gemacht worden. (V. p. 548—57.)

Sämmtliche dramatische Werke. Leipzig 1828. 44 Theile.

---

§. 298. Gerade als Iffland und Kotzebue in bester Thätigkeit waren, die Verlegenheit der stehenden Theater um neue Stücke zu beseitigen, fing Göthe's und Schiller's vereinigte Sorgfalt für die Weimarer Bühne an, die für das deutsche Schauspielwesen von neuen Folgen sein sollte. Ehe wir aber diese ihre Wirksamkeit betrachten, müssen wir nachholen, was sie vor ihrer Vereinigung und Befreundung in getrennter Thätigkeit schufen, als sie in ihrer Dichtung durch die Einwirkungen der Wissenschaft und der Zeitereignisse gehemmt und gestört waren; dann, wie sie, in ihren höheren Richtungen durch die überwältigende Masse der literarischen Mittelmäßigkeiten bedrängt, sich zu einem gemeinsamen Widerstande vereinigten; wie sie sich unter einander theoretisch steigerten und wetteifernd das Größeste nach den obersten Forderungen der

erlangten Einsicht zu produciren strebten, und wie sich diese Thätigkeit, nach kurzem Zwiespalte zwischen Epos und Drama, vorzugsweise auf das Schauspiel warf.

§. 299. In dem Ueberblicke der Romanliteratur ist es uns nicht entgangen, wie die Pflege der Wissenschaft und die Bewegungen des Lebens auf die mittleren und niederen Gattungen der Poesie einwirkten und wie die reine Kunstentwicklung durch den praktischen Bezug, den man den Werken der Dichtung gab, gestört ward. Auch unsere beiden größten Dichter sollten von diesen Einwirkungen nicht frei bleiben. Um über diese überlegneren Köpfe Gewalt zu haben, schienen aber größere einwirkende Mächte nöthig, als die wir auf die Romanliteratur influiren sahen, und wirklich stellten sich solche ein. Die französische Revolution irrte Göthen, der an den Bewegungen des politischen Lebens nie großen Antheil genommen hatte; die Kantische Philosophie lenkte Schillern eine Weile von seiner dichterischen Production ab. Diese geistige Umwälzung in Deutschland berührte Göthen nicht, der gegen alle Philosophie und Speculation gleichgültig war; jene politische störte Schillern nicht, weil ihn seine frühern Dichtungen schon dahin geführt hatten, das große Weltleben in der Geschichte zu beobachten. Göthe hatte von der Zeit, wo er Götz, bis zu der wo er Egmont schrieb, seinen Sinn für Geschichte und Politik immer mehr verloren, Schiller von Fiesco zu Carlos den seinigen gesteigert: ihm gab die Revolution dafür neue Nahrung, Göthen bestärkte sie darin, sich mit dem öffentlichen Leben mehr zu verfeinden und sich ihm ganz zu entfremden. Dieses große Ereigniß wirkte auf das deutsche Land, wo man seit langer Zeit aller politischen Bewegung ungewohnt war, überhaupt verwirrend herüber: es exaltirte die Freiheitsliebenden, es verbitterte die Gegner, es enttäuschte die Kosmopoliten, und erschreckte die Patrioten, es füllte die feineren moralischen Naturen mit Abscheu und traf auf wenige politische Köpfe, deren Urtheil den Begebenheiten gewachsen war. (V. p. 365—92.)

§. 300. An Niemanden äußerten sich diese störenden Einflüsse greller als in Göthen. Gerade als die Revolution ausbrach, war er von Italien zurückgekehrt. Dort, ganz in Kunst und Natur

vergraben, die ihrem Wesen nach still und friedlich machen, hatte er den Sinn für das unruhige Leben der Völker völlig abgelegt; es füllte ihn mit Unmuth, daß die ganze Richtung der Menschen plötzlich auf einen neuen Gegenstand abgeleitet ward, der kein Interesse für ihn hatte; seine künstlerische Natur konnten nur geschehene Dinge fesseln, die er übersah, nicht werdende, deren Ende er nicht absah. Er selbst schilderte aufs sprechendste die Verwirrung, die diese Veränderung der Weltlage auf ihn machte; sein ganzes Wesen änderte sich seit dieser Zeit, wo der einst so freisinnige Verfechter der Natur und Unabhängigkeit zu höfischer Vornehmheit überging; und seine Dichtung nahm in eben dieser Zeit eine neue Wendung und Gestalt an. Während die Revolution nach Göthe's eigener Bemerkung zuerst die Richtung unserer Poesie auf jene engen häuslichen Verhältnisse, die unser Schauspiel und unser Roman schilderte, brach, und größere Weltcharaktere und Ereignisse den Dichtern zum würdigeren Gegenstande gab, machte sie gerade ihn zum erklärten Gegner aller der Dichtung, die auf dem großen Boden der Geschichte wurzelt, von wo doch die höchsten Gattungen des Epos und Drama's und die größten Dichter in diesen Gattungen hervorgegangen sind. Während aber die Verhältnisse und seine Stimmungen diese Ansicht gegen die ernste historische Dichtung in ihm ausbildeten, während er sich absichtlich in Naturstudien zurückzog, um nicht an die störenden Weltbegebenheiten erinnert zu werden, ließ ihn gleichwohl die leidenschaftliche Verbitterung nicht ruhen, bis er sich gegen dieselben in komisch-politischen Dichtungen ausgelassen hatte. Er war es gewohnt worden, sich mit den Dingen, die ihn berührten, durch dichterische Bearbeitung zu setzen: auch jetzt wagte er dies Geschäft mit den Erscheinungen, zu denen er kein inneres Verhältniß, als das der dunklen Abneigung hatte, und es erklärt sich daher, daß die Dichtungen, die sich aus dieser Zeit datiren, weder den Werth noch die Wirkung der früheren haben konnten. (V. p. 392—99.)

§. 301. Man sieht es den Producten dieser Zeit an, wie Göthe darin aus innern Zerrüttungen heraus sich zwang, Humor und Laune zu affectiren. So wollte er die Halsbandgeschichte erst in eine Oper bringen, und machte dann im Großkophtha (1792) aus diesem empörenden Stoffe ein Lustspiel; so sind in den

Bürgergeneral (1793) schreckliche Gegenstände in einer niedrig-komischen Manier behandelt, wider die sie sich sträuben. Die Aufgeregten und die Ausgewanderten gehören gleichfalls in diese Zeit und Gattung (1793). Die Bearbeitung des Reineke Fuchs, eines der edelsten Producte unserer älteren Literatur, stammt aus dieser Zeit und Niemand ahnte den Sinn, aus dem sie unternommen war: es bot sich ihm in seinen damaligen Stimmungen diese unheilige Weltbibel willkommen dar, da er hier, im Gegensatze zu den Straßen-, Markt- und Pöbelauftritten, an denen er sich in der Geschichte des Tages gesättigt hatte, das Seitenstück des Hof- und Regententreibens und die ungeheuchelte Thierheit des Menschengeschlechts in Behaglichkeit entwerfen durfte. Auch die natürliche Tochter (um 1799 entworfen) und Hermann und Dorothea sind, nur aus etwas späterer Zeit, auf den Grund der politischen Zeitgeschichte gezogen. Jene spricht das Verhältniß seiner Dichtungen dieser Periode zu den Objecten aus der historischen Welt am schärfsten aus. Hier herrschte schon Müdigkeit statt der frühern Frische der Weltbetrachtung, Rückhaltung statt des frühern Dranges zur Mittheilung, Quietismus statt der alten Lebenskraft, was alles in den Ausgewanderten u. A. sich schon früher angekündigt hatte. Es ist eine Bahn voll der tiefsten Veränderungen, die der Dichter von seiner ersten revolutionären Staatsaction (Götz) bis zu dieser durchlaufen hat: dort hatte er sich nicht vor wilden Ereignissen und starken Charaktern gescheut, als er sich noch in der frischen Thätigkeit der menschlichen Natur wohl fühlte, die im Egmont schon den halben Raum der Diplomatie abtreten, in der natürlichen Tochter ihr ganz weichen mußte. Hermann und Dorothea aber, ein Werkchen, das aus den Momenten einer edlen Resignation hervorging, und jene übrigen Producte reichlich vergütete, entstand unter der wohlthätigen und kräftigen Einwirkung Schiller's, mit dem Göthe jetzt in näheres Verhältniß gekommen war. (V. p. 399—404.)

Zu 302. Schiller war in der Zeit seines Aufenthalts in Weimar und Rudolstadt, wo er an seiner Dichtung irre ward, wo er mit dem Skeptischen und Leidenschaftlichen seiner ersten Lebensperiode im Kampf lag, unter moralischen, intellectuellen und ästhetischen Zerwürfnissen und Zweifeln auf Geschichte und Philo-

sophie gerathen, und seit seiner Anstellung in Jena (1789) ward er sogar berufsmäßig auf beide angewiesen. Die Beschäftigung mit beiden lag übrigens in seiner Natur, die nicht wie Göthe's dem politischen Leben noch auch der philosophischen Thätigkeit feindlich war, die sich im Gegentheile durch die Begebenheiten der Tagsgeschichte und durch die Revolutionen der Kantischen Philosophie gehoben fühlte. Daher kam es, daß Schiller's kleine Dichtungen sich im Gegensatze gegen Göthe's mehr auf didaktischem als auf lyrischem Boden bewegen, seine größeren sich am liebsten und mit dem meisten Vortheile an die Geschichte anschlossen; der Geist der bewegten Zeit bestimmte vorzugsweise ihn, den Ereignissen in der Wirklichkeit das Aehnliche in der Dichtung, ja selbst in der Geschichtschreibung entgegen zu stellen. Seine beiden Geschichtswerke (Abfall der Niederlande, 1788. Dreißigjähriger Krieg, 1790) schildern ähnliche Volksbewegungen aus der Vergangenheit, wie sie jene Zeiten wieder erlebten. Diese Werke sind uns nur als ein Zeugniß merkwürdig, wie ernst es Schiller mit den Vorarbeiten für seine Poesie nahm, sie lehnen sich, nachfolgend und vorausgehend, an Don Carlos und Wallenstein an. Den Zwecken des eigentlichen Historikers nachzugehen, war hier so wenig seine Absicht, wie in seinen ästhetischen Speculationen dem Berufe des strengen Philosophen nachzukommen: beide Wissenschaften waren nur Durchgangspunkte für ihn, nach deren Zurücklegung er wieder zu dem Werke seiner Jugend, der Dichtung, zurückkehren sollte. Wie ihn die Beschäftigung mit der Geschichte nur mehr bestimmte, der historischen Dichtung, zu der er von früh an sich geneigt fühlte, immer treuer anzuhängen, so bestärkte ihn seine ästhetisch-philosophische Thätigkeit in der Richtung, die ihm natürlich war, sich von den Operationen seiner dichtenden Kräfte Rechenschaft zu geben. Sobald er daher über seine ästhetischen Vorlesungen erst zur Reflexion über die Kunst gelangt war, fühlte sich sein eben so denkender als schaffender Geist genöthigt, zu einem beruhigenden Endziele der Erkenntniß vorzudringen. (V. p. 368—71.)

§. 303. Schiller war im Anfange der neunziger Jahre mit Lessing, Winckelmann und Aristoteles beschäftigt, als ihn zugleich die Kritik der Urtheilskraft von Kant fesselte, worin die Prinzipien der Aesthetik einer kritischen Untersuchung unterworfen wurden:

weder die Art und Weise, wie Kant, der den Stand der deutschen Dichtung und Dichtungskritik nicht kannte, hier verfuhr, noch auch das Ziel bei dem er stehen blieb, that Schillern Genüge. Es widerstrebte dem Dichter, daß dem abstracten Prinzip der Kunst von dem Philosophen ausschließlich nachgeforscht, die ausgeübte Kunst kaum eines Seitenblicks gewürdigt war, ohne daß darum das gewonnene Resultat befriedigender geworden wäre. Die beiden Hauptaufsätze, worin Schiller dieses angefangene Gebäude fortführte, theilen sich hierzwischen. In den Briefen über ästhetische Erziehung (1795) stellt Schiller das objective Prinzip der Kunst auf, an dem Kant verzweifelt hatte, in der Schrift über naive und sentimentale Dichtkunst (1795) findet er zu dem reinen Begriffe der Kunst, indem er mit angewandter Kritik die vaterländische Dichtung beleuchtet, den Begriff des vollkommenen Dichters. In diesen Aufsätzen war der Grund zu einer ganz neuen Aesthetik und poetischen Wissenschaft gelegt, die bald, durch die romantische Schule überkommen und verbreitet, alle frühern Theorien überwand, Kunstkritik und Literargeschichte neu gestaltete, und dadurch allerdings in dieser Schule noch mehr als in Schiller selbst veranlaßte, daß die erlangte wissenschaftliche Aufklärung und Erkenntniß den instinctiven Kunsttrieb störte und verdrängte. (V. p. 404—37.)

§. 504. Indem Schiller diese Beleuchtung der Dichtung und Dichternatur entwarf, und in dem letztgenannten Aufsatze mit der Parallele zwischen dem naiven und sentimentalen, dem antiken und modernen, dem instinctmäßig und dem bewußt verfahrenden Dichter wie unwillkührlich eine Vergleichung der Göthischen und seiner eigenen Dichtung lieferte, gelangte er dahin, dem Wege, auf welchem er selbst nicht ging, theoretisch den Vorzug in dem Gebiete der Kunst zuzuerkennen, ja sich ihm praktisch zu nähern. Dieses Entgegenkommen führte den Umgang, der sich jetzt unter Göthe und Schiller eingeleitet hatte, erst zu einem innigern Verhältnisse über. Jene Aufsätze gaben Veranlassung zur steten Unterhaltung des Nachdenkens Beider über die Grundsätze wahrer Dichtung und das Wesen des wahren Dichters, ihr Verkehr förderte auf doppelte Weise Dichter und Menschen, indem er immer Gelegenheit bot, auf die Vergleichung ihrer beiderseitigen gegen-

sätzlichen Naturen zurückzukommen. Beide fanden sich bei aller Verschiedenheit doch in den wesentlichsten Dingen ähnlich, ihre Zwecke gleich wenn auch ihre Mittel entgegengesetzt. Das Ziel der Cultur, welches sie beide in gleichem Sinne und gleicher Klarheit vor Augen hatten, war kein anderes, als jenes höchste, das, wie wir (§. 271.) zu finden glaubten, dem ganzen aufstrebenden Geschlechte jener Jahrzehnte dunkel vorstand. Beide, ausgehend von der Anschauung der griechischen Welt und von der Bewunderung der totalen Menschennatur in jener Zeit, die, ehe die Theilung des Geistes und der Erkenntniß eingetreten war, die menschlichen Vermögen noch in harmonischer Verbindung sah, beide strebten die feindlichen Gegensätze der Vernunft und Sinnlichkeit, der Natur und Cultur, des Realen und Idealen, des Objects und Subjects, die in den modernen Bildungen die Welt theilen, auf der Spitze der Erkenntniß zu versöhnen. Hierbei täuschten sie sich nicht, daß die Mangelhaftigkeit des menschlichen Wesens sie Beide in diese getrennten Richtungen, deren Bund sie so eifrig anstrebten, gerade am entschiedensten theilte, daß sie gegen einander gehalten nach ihrer Persönlichkeit und nach ihren Productionen die contrastirenden Eindrücke des Instincts und der Bewußtheit, des Realen und Idealen machten, daß in dem Einen die Kraft der Natur und die gegebene Vollkommenheit, in dem Andern die Macht des freien menschlichen Willens überwog, daß in diesem, in dem das bestimmende Vermögen größer war, die natürliche Anlage gegen die freie Entwickelung zurückblieb, in jenem, in dem das Empfängliche vorherrschte, die Entwickelung gegen die Anlage. Dies aber ist nun der schöne und große Sinn des freundschaftlichen Verhältnisses, das sich jetzt zwischen ihnen bildete, daß sie dasselbe nach dieser erlangten Einsicht auf gegenseitige Perfectibilität zu gründen suchten. Sie wollten ihre einseitigen Naturen erweitern, ergänzen, vervollständigen, indem sie sich in ein gemeinsames Streben einlebten, und sie bieten in dem innigen Bunde widerstrebender Elemente ein Schauspiel dar, das nicht häufig wieder begegnet. Die Feindschaften, die jene dem menschlichen Wesen natürlichen Extreme in der Literatur- und Culturgeschichte aller Völker hervorgerufen haben, sind eben so unzählig, als dies Beispiel der Annäherung und Versöhnung zweier so entschiedener Gegensätze selten, ja einzig zu nennen ist. (V. p. 437–42. 507 ff.)

§. 305. Das erste Zusammentreten beider Dichter war an den äußern Anlaß, die Gründung der Horen (1795—97) geknüpft, an die sich der Musenalmanach (1796—1801) anschloß, worin dann die Xenien das Charakteristischste waren, was die vereinte Thätigkeit und die Stimmung Beider bezeichnet. Alles zusammen läßt sich unter Einen Gesichtspunkt zusammenfassen. Diese Zeitschriften sollten alles früher Vorhandene dieser Art verdunkeln und die Ersten der Nation sollten um sie wie um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt versammelt werden. Das allgemeine Motiv, das Beide hierbei leitete, war, ein Gegengewicht gegen die Masse des Mittelmäßigen, das jetzt unsere Literatur überschwemmte, in die Wagschale zu legen, indem man dem Ernst und der Würde der Kunst Genüge leistete. Wirklich faßte man erst von den Horen an in größeren Kreisen einen Begriff von philosophischer und ästhetischer Schreibart; es trat von nun an eine Niedersetzung des Stils und des Geschmacks ein, die unsere Sprache fernerhin noch lange in dem Zustande erhalten wird, den sie damals erreichte. Dies aber entschied sich keineswegs im Momente. Die Herausgeber täuschten sich vielmehr nach doppelten Seiten hin; sie fanden wenige Mitarbeiter, die sich mit ihnen auf gleicher Höhe halten konnten, und in dem Publikum trafen sie noch eine große Urtheilslosigkeit. Sie zogen sich daher bald zurück, Schiller um so lieber, da er nach der Verabschiedung der Philosophie (1795) einen neuen Drang zur Poesie in sich zurückkehren fühlte. (V. p. 442—45.)

§. 306. Der neuen lyrischen Periode, die mit diesem Jahre für Schiller anbrach, sieht man überall an, daß er gerade aus den Regionen der Philosophie zur Dichtung zurückgelangt war. Es war Schillern gleich natürlich, zu Allem was ihn fesselte die Ideen zu suchen und insofern der Philosophie anheimzufallen, und wieder das so Erkannte zu bildlicher Anschauung zu bringen und der Dichtung anzuvertrauen. Diese Sättigung der Poesie mit Reflexionen und Ideen, ein Wagniß, das die gefährlichste Spitze in der Geschichte der Kunst ausdrückt, ist in dem Fortgange der ästhetischen Entwickelung unvermeidlich; Schiller's Gedichte dieser Zeit, unter denen die Glocke den Preis trägt, sind die eigenthümlichsten die er geliefert hat; sie weilen überall auf diesem mißlichen Höhepunkte. Ueberall sprechen sich darin die philosophischen Probleme,

die ihn vorher beschäftigt hatten, in anderen Formen aus, es sind didaktische Dichtungen, und vielleicht die besten Musterstücke, an denen diese Gattung entwickelt werden kann. Sie zeugen am stärksten von der eigenthümlichen Spannung in seinem Geiste, zu der das leichte Spiel in Göthe's kleinen Poesien den strictesten Gegensatz bildet; die eigentliche Lyrik, das musikalische Lied, worin dieser groß war, gelang daher Schillern am wenigsten. Man sieht beide Dichter in ihrer ganzen Verschiedenheit, wenn man neben Schiller's Gedichte dieser Art Göthe's römische Elegieen, seine venetianischen Epigramme, die kleine Idylle Alexis und Dora und Aehnliches hält, was in dieser Zeit und in diesen Zeitschriften erschien. Diese Stücke, in dem Geiste des Alterthums empfangen, zeigen die Schönheit der Naturanlage in leichter Anmuth, wo Schiller's Gedichte die Energie des Geistes in Anstrengung achten lehren; die Dichtung ruht hier rein auf sich selbst, und bedarf des Reichthums anderer Gebiete nicht; sie ist ein Besitz, während sie bei Schiller ein Erwerb scheint. (**V. p. 445—51.**)

§. **307.** Durch nichts ist der Musenalmanach so berühmt geworden, als durch die Xenien (1797), in denen Beide zu gemeinsamen satirischen Ausfällen gegen die gesammte Tagesliteratur aufs engste verbunden waren. Sie waren durch die Flauheit des öffentlichen Urtheils, durch den zudrängenden Schwall der Mittelmäßigkeit, durch die geringen Früchte ihrer Wirksamkeit Beide gereizt, und ließen hier einen schonungslosen Eifer gegen alles Falsche und Geringe, das der ächten Bestrebung entgegentrat, seinen Lauf. Ihre Geißel traf alle Philisterei und Schwärmerei, alle Leere und Abgeschmacktheit, die gerade am gegenwärtigsten war: die Zeitschriften und Theorien des alten Regimes, den Erbfeind alles freien Schwungs, Nicolai, die heimathlichen Locale der Oberflächlichkeit in Sachsen, die ganze Gattung der humoristischen Romane und der niedrigen Schauspiele, die Frömmler und die wässerigen Pädagogen. Der Aufruhr war ungeheuer; diese Epigramme gaben in ihrer Rücksichtslosigkeit dem revolutionären Umschwunge unserer Literatur neue Stärke. Wie an Schiller's philosophische Aufsätze sich die Theorie der Romantischen Schule anschloß, so knüpfte sich an

die Xenien ihre tumultuarische Justiz gegen die Plattituden des Kotzebue'schen Schauspiels, ihr Gegensatz gegen alle gemeine Natur und niedere Kunst, ohne den unsere Dichtung bald aufs Tiefste würde verfallen sein. (V. p. 451—58.)

§. 308. Von diesem Feldzuge gegen die mittleren Gewalten in unserer Literatur kehrten die Dichter zu höherer Thätigkeit zurück, indem sie ausübend und nachdenkend auf die beiden großen Hauptgattungen aller Poesie fielen, Epos und Drama. Der Kampf zwischen beiden, den das ganze Jahrhundert stillschweigend kämpfte (§. 190.), sollte auch auf der Höhe unserer Dichtung unter ihren ersten Pflegern noch fortdauern. Und dies war wenig zu verwundern; denn wenn man im Allgemeinen urtheilt, so erscheinen beide Dichter (Göthe wenn nicht den Formen so doch dem Charakter seiner Dichtungen nach) zwischen Epos und Drama getheilt, wie sie auch in den Unterarten des Lyrischen und Didaktischen sich entgegen stehen, so daß sich in ihnen der Kreis aller Poesie gleichsam umschreibt. Göthe fühlte sich in seinem ganzen dichterischen Bestreben von einer Ungunst der modernen Zeit gedrückt, welche das Epos nicht mehr in großen Entwickelungen gestattete, welche durch die Bühne und die Schaulust des Publikums wohl zum Schauspiel ermuthigte, aber keine ähnliche auffordernde Gelegenheit für das Epos mehr darbot. Er suchte, wie er sich von Schiller überzeugen ließ, nach einer Dichtung im reinsten Gattungsbegriffe, dem das Epos näher liegt als das Drama; er fand sich selbst nicht fähig eine eigentliche Tragödie zu schreiben, denn sein ganzer Charakter und Lebenslauf mied das Aufregende, das in dieser Gattung liegt. In dem dunklen Streben nach jener reinsten und einfachsten Form aller Poesie, die jenseits der Ausbildung aller ihrer kleinen Nebenformen und Gattungen liegt, versuchte er sich in allen, welche ihm am gerechtesten wäre, und das letzte Werk, das unter seinen Arbeiten ersten Ranges steht, war ein kleines Epos, in dem man nicht mit Unrecht den Begriff des Göthischen Dichtercharakters am vollkommensten ausgesprochen fand. Hier angelangt getraute er sich mit Homer zu wetteifern, während ihm Shakspeare in seiner besten Zeit unheimlich war. Diesem Allen lag Schiller ganz entgegen. Er brachte in seinem

allzu großen Trieb, dem Menschen Freiheit und geistige Kraft zu bewähren, einen tragischen Charakter seinem entschiedenen Berufe zur Tragödie entgegen; er war eben so zufrieden mit seiner Stellung in der neuen Zeit, die diese Gattung begünstigte und förderte, als Göthe unzufrieden; er war daher in seinen Dramen für das Bedürfniß der Bühne eben so besorgt, als Göthe gleichgültig. Er sah in der Tragödie den letzten Zweck aller Kunst, und nannte diesen Darstellung der moralischen Freiheit des Menschen, ein Ziel, das Göthen außerhalb der Dichtung gelegen geschienen hätte. Dieser scheinte die Concentration der Kräfte auf Einen Punkt, wie sie die Tragödie verlangt, Schiller's hastiger Thätigkeit war diese Anspannung in dem poetischen Werke gerade Bedürfniß, wie ihm die moralische Energie des tragischen Charakters die natürliche Forderung an des Menschen geistige Natur war. Er fühlte sich daher Shakspearen und dessen hochtragischen Charakteren und Stoffen gegenüber wohl, die Göthen Grauen erregten, und die griechische Schicksalstragödie zog ihn an, gegen die sich Göthe wehrte. Zwischen diese beiden Hauptepochen, Hauptformen und Hauptcharaktere, welche die Tragödie gehabt hat, zwischen Shakspeare und Sophokles, pflanzte sich Schiller in eine genaue Mitte, überall eben so entschieden nach dieser Einen Richtung steuernd, wie Göthe in höchster Wandelbarkeit sich in alle Formen und Arten der Poesie zertheilte. (V. p. 495—507.)

§. 309. Beide Dichter schwankten also in den neunziger Jahren zwischen beiden Gattungen, und Beide entschieden sich, indem sie sich orientirten, nach ihrer Natur und Neigung. Schiller hatte seit seinen historischen Beschäftigungen mehrere epische Plane gehabt; ehe er sich zum Drama mit Bestimmtheit zurückwandte, ward er sogar an seinem eigentlichen Berufe irre, und W. von Humboldt mußte ihn in diesem Zweifel zurechtweisen. Göthe beschäftigte sich seit seiner Bearbeitung des Reineke Fuchs fast nur mit epischen Entwürfen; über der Fortsetzung seines Faust zögerte er in dieser Zeit in völliger Unsicherheit, wo ohnehin schon die erste Energie seiner Dichtung vorüber war, und wo ihn Schiller mit ungestümen Aufforderungen ohne Unterlaß aufrecht halten und ermuthigen mußte, oft ihm sogar damit lästig

wurde. Beide waren damals über dem erneuten Studium der Alten und ihrer Dichter auch auf Aristoteles gefallen, und sie überließen sich lange einem gemeinsamen Nachdenken über das Verhältniß von Epos und Drama. Und wie sie überhaupt jetzt geneigt waren, nicht allein die höchsten und reinsten Forderungen der Kunst festzustellen, sondern auch zu produciren, um diese Grundsätze auszuüben; so war diese theoretische Thätigkeit denn auch von poetischen Leistungen begleitet. Sehr bezeichnend sind nun für die Zeit ihres Schwankens zwischen Epos und Drama die **Balladen**, die meistentheils 1797 entstanden. Diese Gattung liegt ganz eigentlich in der Mitte zwischen epischer und dramatischer Manier; sie ist erzählend wie das Epos, aber in der Art und Weise der Erzählung vergegenwärtigend, wie das Drama. (V. p. 458–60, 475 ff.)

§. 310. Göthe hatte schon in Italien voraussehend den **Wilhelm Meister** (1794) zu dem Gegenstande gewählt, mit dem er nach Vollendung seiner zweiten dramatischen Periode, eine neue Epoche beginnen wollte. Er näherte sich dem Epos zuerst in dieser lockeren Gestalt seiner Ausartung, dem Romane. Schiller schmeichelte ihm Anfangs, daß er dieses Werk zum Epos gesteigert habe, bis er später dieses Lob zurückzog und den Roman eine Zwittergattung nannte, die er Göthen ganz verleiden wollte. Auch ist es klar, daß Meister nichts als einer jener pragmatischen Romane ist, die in dieser Zeit herrschend in Deutschland waren, und mit denen er auch jenes allgemeine Kennzeichen theilt, daß in ihm wie in allen ein praktischer Zweck (das Schauspielwesen) vorwaltete. Unter seiner zögernden Behandlung gerieth diese Dichtung aber ganz anders als sie Göthe angelegt hatte; sie ging aus epischen Elementen in contemplative über und leitet in zwei ganz ungleichen Bestandtheilen den Uebergang ein, den wir um diese Zeit in Göthe's Dichtung überhaupt machen: von einer ganz anschauenden, lebensthätigen, leidenschaftlichen Natur zu einer reflectirenden, tiefsinnigen und ruhigen, aus Jugend in Alter. Göthe war in dieser Composition seiner alten Sitte, ganz ohne alle Reflexion und Mittheilung zu verfahren, untreu geworden; in **Hermann und Dorothea** (1798) kehrte er dahin zurück. Er schuf dieses Gedicht, angeregt durch Voßens

Luise, so sehr in aller Bewußtlosigkeit, daß er nur eine Idylle zu entwerfen gedachte; die niedere Gattung ward ihm unter den Händen zu einer höhern, und er überraschte mit diesem kleinen Epos, das der naiven Kunst der Alten näher tritt als irgend ein anderes Dichtungswerk der neuern Zeit, und das mit glücklichem Takte auf die großen politischen Zeitbegebenheiten aufgebaut war, die Göthen lange beschäftigt und jetzt das Leidenschaftlich-Aufregende für ihn verloren hatten, das ihn früher in ähnlichen Materien gestört hatte. Wieder in der Achilleïs, in der Göthe über dem Studium des Homer mit dem Altervater der epischen Dichtung zu wetteifern gedachte, wagte er sich an einen zu fern liegenden Stoff und an Formen, in die er nicht eingelebt war; er verfuhr hier wie beim Meister mehr mit Klarheit und Besonnenheit über den dichterischen Prozeß; er überzeugte sich bald, daß er sich vergriffen habe und ließ das Werk als Fragment liegen. (V. p. 461—76.)

Ueber Herrmann und Dorothea vergl. W. v. Humboldt's ästhetische Versuche, Braunschw. 1799, die mit der Einleitung zu Humboldt's Briefwechsel mit Schiller die zwei schönsten Denkmale bilden, die beiden Dichtern gesetzt worden sind.

§. 311. Während sich Göthe auf diese Weise ganz auf epischem Gebiete bewegte, war Schiller zum Drama zurückgekehrt, und schuf den Wallenstein, mit dem eine neue Epoche in unserer Theatergeschichte anbrach. In diesem Gedicht, das aus kleinen Anfängen zur Trilogie anwuchs, strebte Schiller seine frühere rhetorische und idealisirende Manier abzulegen, er wollte es zu einem Behältnisse alles dessen machen, was aus seinem Verkehr mit Göthe für seine Dichtung resultirte. Er suchte daher nach geschichtlicher Materie und realistischen Charakteren, er strebte nach Anschauung und Wirklichkeit, er suchte sich in der Poesie selbst zu dämpfen, und behielt Anfangs die Prosa bei, um nicht in seinen alten oratorischen Schwung zu verfallen, er hielt sich seinen Gegenstand in Wahl und in Verfahren in kalter Ruhe gegenüber, um sich nicht von pathologischem Interesse, wie im Carlos, hinreißen zu lassen. Ueber der längern Beschäftigung aber legte er seine anfängliche Vorsicht, ja Aengstlichkeit

bald wieder ab, das Werk wuchs in Form und Inhalt, und auch die frühere Wärme des persönlichen Antheils kehrte zurück, als der Dichter sich nachgab, der Episode des Stücks ein Uebergewicht zu gestatten. Was hierdurch im Technischen in diesem wie in andern Dramen Schiller's gefehlt war, vergütete er aber reichlich durch die historische Bedeutung derselben. Wallenstein ist den großen Weltereignissen, dem steigenden Glücksstern und der drohenden Katastrophe Napoleon's, mit der glücklichsten Divination gegenüber gestellt: dies wußte der Dichter selbst und deutete es im Prolog an; er entriß durch diese lebenvollen Gegenstände das Schauspiel den kleinlichen und engen Verhältnissen, in die es die Iffland und Kotzebue herabgezogen hatten. Zugleich hat er in diesem wie in anderen seiner historischen Stücke (Fiesco, Maria Stuart, Carlos) das ganze Gebiet der neueren Geschichte dem Drama geöffnet, und einen richtigen Takt gezeigt, diesen Epochen, die nur eine Materie der Prosa und der hellen Cultur, nicht die Reize eines Phantasielebens, nicht den Farbenton einer untergegangenen Welt darbieten, in seiner idealistischen Auffassungsweise eine poetische Seite abzugewinnen. (V. p. 476—93.)

§. 312. Von jetzt an änderte sich die Gestalt des Weimarer Theaters so, daß auch diese Stadt für unsere Bühnengeschichte eine allgemeine Bedeutung erhielt. Die glücklichen Verhältnisse gewährten es dort, daß hier bei geringeren Mitteln das Bessere gefördert werden konnte. Ehe übrigens Schiller hinzutrat, schien das nicht werden zu wollen, was nachher geworden ist und von Göthe auch nach Schiller's Tode fortgesetzt ward. Göthe begünstigte vorher den Operngeschmack, der seit lange in Weimar geherrscht hatte; er wollte sich durch die Singspiele ein Repertoir bilden, das ihm Zeit ließ auf das Schauspiel ernstlicher zu denken. Dennoch begegnen wir langhin vorzugsweise den mittlern Productionen auf der Weimarer Bühne, bis Wallenstein erschien, und nun die erklärte Absicht eintrat, zu einem würdigen Repertoir den Grund zu legen, und dabei die glückliche Unabhängigkeit von dem Publikum zu benutzen, über das Alltägliche hinauszuschreiten und die Bühne als eine Lehranstalt der Kunst zu betrachten. Eine doppelte Schwierigkeit war hierbei zu

überwinden. Einmal waren die Schauspieler an nichts gewöhnt, als an die gemeine naturalistische Art des Vortrags; sie hatten allen Producten eines höhern Stils den poetischen Glanz völlig abgestreift. Es mußte also auf Einübung der Spieler gedacht werden und Göthe ließ sich mit Wolf und Grüner in eine förmliche Schule ein. Indem ferner ein klassisches Repertoir gebildet werden sollte, mußte man bei dem Mangel einheimischer guter Bühnenstücke auf alles Brauchbare aus der Fremde ausspähen. Hier aber leitete nicht wie bei Schröder die Rücksicht auf das Bühnengerechte, sondern auf den poetischen Werth. Man brachte die deutschen mehr für die Lectüre berechneten Stücke Göthe's und Lessing's auf die Bühne, man wollte es mit Klopstock's, Stolberg's und der Romantiker untheatralischen Schauspielen versuchen, man fiel endlich aufs Uebersetzen fremder Classiker. Unsere Meister selbst bearbeiteten französische Tragödien (Phädra, Mahomet, Tancred), um rednerische Declamation einzuüben. Dann gab Schiller im Macbeth dem britischen Tragödien den poetischen Kothurn wieder, den ihm Schröder ausgezogen hatte. Und eben so fiel man auf Calderon, ja man gab römische Stücke in Masken. Diese Bereitwilligkeit, alles irgend Darstellbare zur Aufführung zuzulassen, gab den Vorzug der Universalität, den unsere Literatur lange besaß, auch unserer Schauspielkunst. (V. p. 557—62.)

§. 313. Dieser Eindrang des Fremden hätte unserm Theater aufs Neue alle Originalität rauben können, wenn nicht Schiller gerade jetzt unserm Schauspiel einen eigen entschiedenen Charakter aufgedrückt hätte. Der Flor der Weimarer Bühne, der förmliche Uebergang von Jena nach Weimar steigerte Schiller's Productionslust und er zierte nun jedes Lebensjahr mit einem neuen Stücke. Maria Stuart (1799) und die Jungfrau von Orleans (1801) geriethen bühnengerecht und regelmäßig; in beiden Stücken zeigen sich schon die Influenzen der romantischen Zeit; die Jungfrau besonders ruht ganz auf Neigungen dieser neuen Schule; sie adelte die Ritterstücke und suchte die jungen Dichter zu belehren, wie man einen romantischen Stoff handhaben müsse, ohne sich von ihm beherrschen zu lassen. Noch mehr drang in die Manier der neuen Schule die Braut von

Messina (1803) ein, in der antike und romantische Elemente in Form und Materie mit eignem Takte zusammengeschmolzen sind; sie ward die Mutter aller der fatalistischen Stücke, womit die Romantiker bald hernach die kaum begründete Bühne wieder zerstörten. Auf dieses geregelte Stück, worin die Wiedereinführung des antiken Chors eines jener Wagnisse war, in denen sich das Weimarer Theater gefiel, folgte Wilhelm Tell (1804) in dem freiern Gange eines episch-historischen Drama's. Auch diesem Stücke gab wie dem Wallenstein die historisch-vaterländische Bedeutung den besten Werth. Schiller's Dramen von der Befreiung Genuas und der Niederlande, der Schweiz und Frankreichs schienen, der deutschen Unterdrückung in jenen Jahren gegenüber, wie eine absichtlich ausgestreute Saat, aus der die Frucht unserer Befreiung aufschießen sollte. Die nationale Sympathie, mit der Schiller hier das Volksleben in seinen Tiefen ergriff, entschädigte für viele poetische Inconvenienzen in seinen Werken. Sie haben über seine ästhetischen Wirkungen hinaus Schillern eine fast unmittelbare Wirksamkeit auf die politische und vaterländische Gesinnungs- und Handlungsweise gesehen; die ganze Jugend der Befreiungsjahre schloß sich nicht weniger fest an ihn an, als die gesammte historische Dramatik, die mit diesen Zeiten zugleich aufkam. (V. p. 562—69.)

§. 314. Das Zusammenwirken Schiller's und Göthe's war das Glänzendste, was die Blüthezeit von Weimar darbieten konnte. In dieser Stadt und Gegend war um die Scheide des 18.—19. Jahrhunderts fast alles geistige Leben zusammengeströmt, die fremde und einheimische Literatur hatte hier einen Mittelpunkt, die einzelnen Geister des obersten Ranges und die Hauptrepräsentanten der mittleren und niederen literarischen Thätigkeit wirkten hier oder gingen von hier aus. In der benachbarten wissenschaftlichen Pflanzstadt, in Jena, bildete sich der Hauptsitz der kritischen Philosophie, Fichte und Schelling lehrten hier zuerst, Voß wirkte eine Weile, die Namen der Brüder Humboldt tauchten hier zuerst auf, in allen Fächern gingen die Lehrer des ersten Ranges von hier aus; was irgend eine poetische Ader in sich fühlte, wollte sich um Göthe oder Schiller ausbilden, und der Ausgangspunkt der neuen romantischen Dich-

terschule, ehe sie ihre Hauptstätte in Berlin nahm, war hier. Es häufte sich hier eine Masse und heterogene Verschiedenheit der Cultur, die zuletzt in dem kleinen Raume sich selbst nicht hätte tragen können. Daher bedurfte es nur einiger äußeren Anlässe, Berufungen unter einer Concurrenz, die dem kleinen Staate zu mächtig war, Todesfälle, Zerwürfnisse und die politische Krise bei Jena 1806, um die langsam angesammelten geistigen Schätze schnell zu zerstreuen. Nun bildeten sich neue Ruhestätten der Literatur an neuen Orten; eine Art Propaganda breitete sie von dem centralen Vereinigungspunkte in alle Provinzen Deutschlands aus, und bald fand sie auch ihren Weg über die Grenze hinaus und unterwarf sich fremde Regionen. In Scandinavien, in Rußland, in Ungarn eroberte sich unsere Dichtung einzelne Pfleger; sie ward, eine Zeit lang besonders von Genf aus, nach Frankreich, England und Italien hin vermittelt, und wie in der politischen Welt so zeigte sich in der Literatur eine weitreichende Verbindung der Völker, wie sie einst die Zeiten der Kreuzzüge und des dreißigjährigen Krieges schon gekannt hatten. (V. p. 569—80.)

§. 315. Waren die Umgriffe unserer Literatur zunächst durch die Koryphäen unserer Dichtung veranlaßt, so gab doch die nachfolgende Masse erst den nöthigen Nachdruck hinzu. Es bildete sich unter dem Wirken jener Männer eine neue Generation, in der die Höhe des geistigen Bedürfnisses, die Ausdehnung des Interesses und der Thätigkeit, eine gewisse Leichtigkeit im Erwerben und Verarbeiten, eine neue freiere Lebensordnung und Bildungsweise als die nächsten Früchte der großen Umwälzung erscheinen, die wir in dem geistigen Reiche durchlebt hatten, und die erst in ihrer Masse und Ausbreitung den Nachbarländern die Aenderung unsers Culturstandes anzeigten. Diese außerordentliche Fülle und Steigerung der literarischen Production und Consumtion wurde allerdings nur möglich durch die mechanische Schreib- und Lesesucht, die in Deutschland das öffentliche Leben fast ganz ausfüllt, und die jenen gleichgültigen Schwall von Currentpoesie, ephemeren Romanen und Schauspielen hervorrief, der seit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts alles höhere Bestreben der Kunst erstickt haben würde, wenn sich nicht

Schiller und Göthe entgegen gesetzt hätten. An sie angelehnt sammelte sich zu gleicher Zeit die neue Schule der Romantiker, die von den Meistern nichts so frühe lernten, als eben diesen Gegensatz gegen alle Profanation und herabziehende Tendenz, alle Gemeinheit und Plattheit in der Kunst. Durch das ganze Treiben der nächsten Zeit, das von dieser Schule angegeben war, ging die Richtung nach dem Großen und Besten der Poesie hin; nicht allein suchte man im Auslande die obersten Muster, auch zu Hause lehnte man sich zunächst ganz an Schiller's neue ästhetische Theorien, an Göthe's reine Dichtung, an Herder's romantischen Schwung und poetische Auffassungsgabe, an Vossens Uebersetzungskunst an. Dieser Eifer, in seinen ersten Anfängen rein und wohlgemeint, überflog sich aber selbst. Man überspannte die Begriffe der Kunst und die Forderungen an den Künstler, man überredete sich bald, das goldene Zeitalter unserer Literatur müsse erst kommen und man fing an die Meister zu meistern von denen man kaum gelernt hatte und noch lange hätte lernen sollen; man schloß sich sektenartig ab und schuf sich neue Theorien, die sich bald zu Paradoxien überstiegen; man trieb Alles auf eine äußerste Spitze und veranlaßte, im besten Willen die Dichtung noch einmal zu heben, ihren plötzlichen Fall. (V. p. 580 ff.)

§. 316. Die Tendenz der jungen Sekte hing ganz mit Schiller's und Göthe's Lehre von der Verbindung des Aeußern und Innern, des Realismus und Idealismus zusammen. Ihre Absicht war, der Poesie eine gesicherte Dauer, größere Ausdehnung und gesteigerte Wirksamkeit zu verschaffen, dem realen Leben selbst einen poetischen Strich zu geben, den Geist der Dichtung in alle Zweige des Lebens und der Wissenschaft überzutragen, mit ihm alle Zeiten, Stände, Gewerbe und Verhältnisse zu durchdringen, so daß die Poesie als der Mittelpunkt alles Lebens und Strebens erscheinen sollte. Das bewußte Hinstreben auf diesen Endzweck, dessen bloße Conception die äußerste Herrschaft und Macht der Dichtung eigenthümlich ausspricht, legte man besonders dem frühe gestorbenen Friedrich v. Hardenberg (Novalis; aus dem Mannsfeldischen 1772—1801) bei und fand es in seinem unvollendeten Romane Heinrich von Ofterdingen ausgedrückt. Von diesem Zweck aus reichte man nun unsern Kraftgenies der siebziger Jahre die Hand,

die schon ganz auf diesem Wege waren; man empfahl alle jene Perioden der Menschheit, wo ein solcher poetischer Anstrich auf dem wirklichen Leben zu liegen schien, Ritterthum und katholisches Christenthum, Mittelalter und Orient, und solche Dichter, welche die Zustände dieser Perioden am wärmsten geschildert hatten, wie Shakspeare und Calderon, oder solche, die das reale und poetische Princip in ihrer Existenz selbst verbunden wie der Kriegsmann Cervantes und der Schuster Sachs. Wirklich geschah es nun, daß man in alle Disciplinen des Lebens und Wissens nach den neuen Satzungen mit dem poetischen Sinne eindrang. Man trug die genialen Sitten und Ansichten auf die Verhältnisse des socialen Lebens über und hierfür schien zunächst die Lucinde von Fr. Schlegel (aus Hannover, 1772—1829) ein Wegweiser werden zu sollen; die halbpoetischen Wissenschaften der Mythologie und Symbolik nicht nur sondern auch Geschichtschreibung und Philosophie, Magie und Mystik, Theologie und Arzneikunde, die Kenntniß des Orients, die plastische Kunst, die vaterländische Alterthumskunde und Philologie, Alles erhielt von der romantischen Schule aus neue, große Anregung, Charakter und Farbe. Dies war in größerm Umfange und in einer Art volksmäßiger Verbreitung Alles das wiederholt, was einst Herder zuerst angegeben hatte; und Niemand hatte auch so frühe selbst poetisch die Wege der Romantiker eingeschlagen, wie Herder in seinen Legenden und Paramythien, der Uebersetzung des Balde und des Cid, und der Herausgabe der Sakontala. Gerade wie Herder von der poetischen Kritik aus auf eine neue Art von Poesie hingesteuert war, so war es mit den Romantikern, gerade wie Er selbst poetisch nie productiv war, war es die Mehrzahl von diesen, gerade wie Er das reine Ergebniß der Lessing'schen Kritik wieder vermischte so die Schlegel das der Schiller'schen Theorien, eben so wie Er für die verschiedensten Wissenschaften voll Anregung und besonders durch die Kunst der Uebersetzung und den Sinn für Auffassung fremden Geistes ausgezeichnet war, so diese, und wie Er zuletzt auf Theologie und Religion haften blieb, so geschah es mit ihnen. Denn mit keinem Culturzweige suchten die Romantiker den poetischen Geist so innig zu verschmelzen, wie mit der Religion. Hatte in Klopstock's Tagen die Religion eine Stütze an der Poesie gesucht, so suchte jetzt die Poesie eine Stütze an der Religion. Hatte jener Bund schrittweise

zu der Höhe der französischen Aufklärung und Freigeisterei geführt, so führte dieser zu dem Gegensatze gegen alle Aufklärung, Illuminatismus, Encyclopädie und selbst Protestantismus, und eine Reihe von Anhängern dieser Schule gingen zu dem Katholicismus über. Zuerst hatte ein poetisches Bedürfniß zur Toleranz mit aller Art von Fiction geleitet; bei den überlegenen Köpfen wie Schiller und Göthe hatte der poetische Glaube nur mentale Gültigkeit, aber die Schwachheit der spirituellen Materialisten von Lavater an bis zu Werner u. A. lieh seinen Objecten Wahrheit und Wirklichkeit, die Phantasien gingen in Ueberzeugungen, die Poesie in Religion über. In der Reihe von Fr. Schlegel's Schriften liegen die Theorien, die Sinnesveränderungen und die endlichen Ausgangspunkte der romantischen Schule, von Schiller's Hellenismus zu Herder's Romanticismus und von da zur Indomanie und katholischen Mystik, am vollständigsten vor, und mit Recht hat man ihn daher als ihren Hauptvertreter angesehen. (V. p. 580—621.)

§. 347. Wenn wir drei Hauptpunkte aus diesen Andeutungen, besonders über das Verhältniß der Romantiker zu Herder, festhalten, so übersehen wir ihre Thätigkeit und ihre Verdienste am bequemsten. Wir haben zu zeigen, daß das was diese Dichter für die poetische Wissenschaft thaten wichtiger war als ihre poetischen Kunstproducte; daß die Aneignung der fremden Literaturen in größerem Maaßstabe als früher geschah, ihr verdienstlichstes Werk war; daß die Poesie selbst aber trotz aller Fülle und allem Glanze unter ihren Händen verfiel. Was zuerst das Kunstwissenschaftliche angeht, so sind die Häupter der Schule, die Brüder Friedrich und Aug. Wilh. Schlegel (geb. 1767) weit mehr als Kritiker, denn als Dichter bekannt. Ihre theoretischen Schriften, mit leichter Eleganz geschrieben, verbreiteten eine gewisse ästhetische Routine mehr, als die strenger wissenschaftlich gehaltenen Aufsätze von Adam Müller u. A. Sodann machten sie, A. Wilhelm in den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1809), und Friedrich in der Geschichte der alten und neuen Literatur (1815) den Uebergang von der ästhetischen Theorie zur Literaturgeschichte und begründeten dadurch eine neue Wissenschaft, die vorher unter uns kaum dem Namen nach existirt hatte, die sich

seitdem bei Bouterweck, Horn u. A. zu ausführlichen Geschichtswerken ausdehnte, und zu einer Disciplin gestaltete, die sich neben andere längstgepflanzte Zweige der Culturgeschichte als ebenbürtig stellen durfte. (**V. p. 621—27.**)

§. 563. Der bereitwillige Uebergang von Poesie zu wissenschaftlicher Beschäftigung scheint überall eine Schwäche der ersteren anzuzeigen; noch mehr verräth sich aber der Mangel an productiver Kraft unter den Romantikern in dem Eifer, mit dem sie sich der Uebertragung der Dichtung aller Nationen hingaben und gleichsam ihre Gabe der Empfänglichkeit und Passivität selbst zur Production benutzten, zur *Uebersetzung*, einer Thätigkeit, die ganz in der Mitte zwischen Poesie und Wissenschaft liegt. Mit einer Virtuosität, die uns Deutschen eigenthümlich ist, bemächtigte man sich der Sprache und Vorstellungsweise aller Zeiten und aller Völker und erkannte in jeder Geschmacksrichtung ein eigenes Schöne, das der Erhaltung und Fortpflanzung werth sei. Man arbeitete zu gleicher Zeit an Voßens Werk mit, die Schriften der Alten zu übertragen, und führte uns in das deutsche Alterthum und die rohen Reste der scandinavischen Poesie ein; die Literatur der Italiener, der Spanier und Engländer ging durch die A. W. Schlegel, Tieck, Gries u. A. in ganz anderer Gestalt vor uns auf, als einst da sich Bertuch und Eschenburg um sie bemühten; man führte uns nach Persien und Arabien, nach Indien und China mit, und die Hammer und Rückert setzten mit der Biegsamkeit unserer Sprache die Nachbarn in Erstaunen. Vielleicht war es bei dem Stande der Dinge, wenn die selbständige Kraft der poetischen Production erschöpft war, die heilsamste Wendung, die unsere Literatur nehmen konnte, daß sie sich neue Stärkung und Genüsse aus der Fremde holte, vollends wenn man sich, wie es im Anfange allerdings geschah, an das Beste und Trefflichste zu halten suchte und in der Uebersetzung das Würdige dem Original zur Seite stellte. Doch war es freilich hierbei unvermeidlich, daß der große Luxus in unserm poetischen Bedürfnisse an einen solchen Heißhunger gewöhnte, daß wir, nachdem der erste Reichthum erschöpft war, uns auch auf die geringere Kost mit gleicher Begierde warfen, daß auch die Uebersetzungskunst ganz zum mechanischen Gewerbe herabsank, daß unter dieser Fluth am Ende auch die vorige Selb-

ständigkeit eingebüßt ward, die etwa noch übrig war, und daß unsere kaum siegreiche Literatur wieder in Nachahmung und Abhängigkeit zurückfiel. (V. p. 627—34.)

§. 319. Die Uebersetzungskunst der Romantiker zeugt von einer großen Gabe der Empfänglichkeit, der poetischen Empfindung und des Formsinns. Diese selbe Gabe aber, die sie hier vorzüglich machte, ließ sie in eigner Production und poetischer Selbstthätigkeit unbedeutend. In der ganzen Periode der Dichtung, die von dieser Schule den Namen führt, haben wir nichts so vorherrschend als die Nachahmungen und Bearbeitungen älterer oder fremder Werke, eine Geübtheit die Töne aller unserer jüngsten deutschen Dichter nachzubilden, ihre Werke zu reproduciren, und als dies Gebiet erschöpft war, auch die aller fremden; und innerhalb dieser Nachahmungen ist wieder die vorzugsweise Ausbildung des Conventionellen, des Formalen und Aeußerlichen der Poesie das Symptom einer Receptionsgabe, nicht eines selbstschaffenden Vermögens. Uebereinstimmend haben daher Jean Paul, Schiller und Göthe, die verschiedensten Beurtheiler, das Kunsttalent dieser Männer ein passives, den Charakter ihrer Kunst Dilettantismus genannt. Diese Aussprüche bewähren sich besonders auffallend, wenn man einen Blick auf die Lyrik wirft, die sich vor, unter und nach den Romantikern engerer Schule hervorthat: überall erscheint sie als ein Rankengewächs, das sich an unmittelbare Vorbilder anlehnen muß. Auf den Fersen aller unserer früheren Richtungen in der Lyrik, wie sie von Klopstock, Schiller, Göthe, den Göttingern und Halberstädtern angegeben waren, schritt zum Theil schon vor dem Auftreten der eigentlichen Romantiker ein zahlreicher Anhang daher. Um Klopstock-Voß her gruppirte sich eine Reihe nordischer Dichter. Unter ihnen verrathen L. Theobul Kosegarten (aus Grevesmühlen, 1758—1818) und Jens Baggesen (aus Seeland, 1764—1826) am deutlichsten sowohl den Ausgang von Klopstock, als auch die gleichgültige Zertheilung in alle Manieren, Töne und Formen, die ihnen zu Gebote standen; die höchste Irritabilität, Bewegbarkeit und Entäußerung zeigt namentlich der Letztere in den raschen Uebergängen seines Enthusiasmus von Klopstock auf Voß, von Voß auf Schiller, von Schiller auf Göthe. Auf Gleim und Halberstadt-Göttingen lassen sich Franz Al[illegible]

Kleist und Chr. Aug. Tiedge (bei Magdeburg, 1752—1841) zurückführen, zu dem sich dann sein Landsmann Fr. Matthisson (1761—1831) und dessen Freund J. G. v. Salis gruppiren lassen: durch sie ward das elegisch-idyllische Element, die Naturschwärmerei, die sanfte Melancholie eines Hölty zum äußersten Schmelz der Weichheit mit formalen Rundung getrieben. Wenn jene Klopstock'schen zu gegebenen lyrischen Formen die Empfindungen suchten, diese Elegiker zu eingebornen Empfindungen die Formen, so suchten die romantischen Lyriker diese beiden Thätigkeiten zu vereinigen, und verirrten sich dabei in eine scheinbare Tiefe der Empfindung und auf eine scheinbare Höhe der Form, wo sie sich selbst nothwendig überflogen. Die Naturempfindung spielt sich bei ihnen in Allegorie, Symbol und Gedanke hinüber, und die Lyrik besonders Fr. Schlegel's lehnt sich unter dieser reinen Verstandesoperation ganz an die Naturphilosophie des Tages an; ihr Sinn für das Formale in der Poesie ließ sie Inhalt und Gegenstand gering achten und es entstand nun bei Tieck, den Schlegel, Neumann u. A. jene Sonettenpoesie und die Nachahmungen des Minnelieds und aller südländischen Formen, die in einer Sprache voll Härten mit dem Idiom des Italieners wetteifern wollten, das für diesen schon als inhaltloses Zeichen durch Klang und Tonfall einen Werth hat. (V. p. 634—50.)

§. 320. Wie sich in der lyrischen Poesie der Romantiker, den Theorien von der Harmonie des Inhalts und der Form zum Trotz, die letztere gleichsam abgetrennt und für sich constituirt, so ist ein ähnliches Verhältniß in den größeren Gattungen, die sie behandelten. Man hätte erwarten sollen, daß die Dichter, welche Anfangs so energisch den Bund der Poesie mit dem wirklichen Leben predigten und in ihr Leben so viele poetische Licenz trugen, umgekehrt in ihrer Poesie auch das wichtigere Gesetz beobachten würden, daß der Dichter in seiner Dichtung ein reales Princip festhalten müsse, daß er sich nicht in das Phantastische verlaufe und unter falschen Begriffen von poetischer Inspiration der Wirklichkeit und Wahrheit spotte. Diese Erwartung aber schlug ganz ins Gegentheil um, und dies kann man nirgends deutlicher beobachten als bei dem Hauptvertreter der romantischen Poesie, Ludwig Tieck (aus Berlin, geb. 1773), schon weil die ersten Ausgangspunkte dieses

Meisters, die Romane seiner Jugendzeit, von dem Charakter der Romantik ganz ablagen. Sein Abdallah (1795) ist ein orientalisches Schauerbild im Geschmacke Klinger's; hier und im William Lovell ist Rousseau der Liebling des Verfassers. Im Peter Lebrecht (1795) sind Sterne, Thümmel und Musäus die Vorbilder, und die Tendenz noch weit mehr die der Berliner Aufklärer, Nicolai und Aehnlicher, als die romantische ihrer erklärten Feinde. Noch in den Volksmährchen (1797) ist der romantische Geschmack nicht entschieden; er steht hier noch auf dem Standpunkt eines Musäus. Erst seit den gemeinsamen Arbeiten mit Wackenroder, im Sternbald (1798), trat Tieck in die neue Tendenz der Zeit über; er theilte nun plötzlich die Ansichten von der religiösen Heiligung der Kunst, er vertheidigte in ausdrücklicher Erklärung die Lossagung der Poesie von dem Wirklichen, und gab hinfort ihrer Richtung zum Wunderbaren und Phantastischen den stärksten Trieb. In dem weiten Sinne, den Tieck dem Worte Mährchen gibt, ward nun dies die normale Gattung des Tages, wie sein Phantasus (1812) das Lieblingsbuch der Zeit war. Hier sind alle die Gattungen vereint, in denen sich Tieck bewegte: Kindermährchen, romantische Novelle und Sage, Trauerspiel und Lustspiel. Das Letztere hat bei Tieck eine literarhistorische Bedeutung durch seine satirische Polemik gegen die spießbürgerliche Dramatik und die modernisirenden Mißhandlungen der Ritterwelt in den Darstellungen der Cramer, Spieß und Schlenkert. In den nacherzählten mittelalterigen Novellen und Sagen verdrängte Tieck diese faustrechtlichen Poeten, neben Fouqué u. A., die dem Mittelalter und der Ritterzeit ihre ächtere Farbe wiedergeben wollten. In allen diesen Thätigkeiten erscheint Tieck, wie es schon Jean Paul gesagt hat, angelehnt an ein Aeußeres, oft nur reproducirend. Eben so ist es in jenen dramatisirten Erzählungen, wie Genoveva (1800), wo die glückliche Absicht herrscht, in Shakspeare's Weise die alten Sagen, die in ihrer rohen Naturgestalt die Kunst gebildeter Zeiten anreizen, dramatisch herzustellen. In dieser Gattung hatte Göthe seinen Faust geliefert, der 1807 in der uns bekannten Gestalt erschien; Tieck und seine Freunde fuhren mit verwandten Compositionen fort, unter denen Kleist's Käthchen von Heilbronn allein auf die Bühne kam. Hierin zunächst drückt sich die Entfernung des Drama's der Romantik von dem Wirklichen aus, daß sie, nachdem Schröder für das Bühnen-

gerechte, Göthe für die Verbindung des Aufführbaren mit dem Poetischen gesorgt hatte, jetzt ihrerseits blos dem Poetischen nachgingen und die Rücksicht auf Darstellung außer Acht ließen. (V. p. 650—63.)

§. 321. Wenn Tieck zu dieser Wendung des Drama's Anlaß gab, so suchte er dagegen von einer andern Seite seine Autorität auch geltend zu machen, um auf eine ächte Nationalschaubühne hinzuarbeiten. Er empfahl mit besonderem Nachdrucke die vaterländisch historischen Stücke Shakspeare's und er bestärkte seinen Freund Mathäus v. Collin (aus Wien, 1779—1823) in der Richtung nach dieser Gattung, in der man der Poesie eine Stütze an dem Geschichtlichen zu geben suchte, wie im romantischen Schauspiel an dem Wunderbaren. Noch aber war der Geschmack an diesem letzteren zu herrschend, als daß die historischen Stücke schon jetzt, als Collin schrieb, in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts hätten um sich greifen können. Collin selbst sympathisirte allzuviel wie sein Bruder Heinrich Joseph mit der Oper (1771—1811), als daß er in jener historischen Gattung hätte bedeutend werden sollen. Fr. de la Motte Fouqué (aus Altbrandenburg, geb. 1777) und Adam Oehlenschläger (aus Kopenhagen, geb. 1779) warfen sich wenigstens auf die mythische Geschichte der deutschen und scandinavischen Urzeit, und standen mit diesen Stoffen wie mit ihren alterthümelnden Formen dem Geiste der Romantik näher. Der dramatische Heros des Tages war aber Zacharias Werner (aus Königsberg, 1768—1823). Er war von Schiller ausgegangen und erregte in seinen ersten Producten Hoffnungen, bald aber verschwemmte Calderon und die nachgeahmte Calderon'sche Kunst der Schlegel u. A. den Einfluß des geregelten Musters. Das historische und reale Element ward von dem Wunderlichen und Legendarischen ganz überstrudelt; Opernpomp, Effecte, Mimik und Scenerie, Action und Gesang, und der Gebrauch der opernartigen Formen des spanischen und antiken Drama's machen überall nicht den Eindruck des historischen Schauspiels sondern der Oper, die in den Theorien eines Collin auf der Spitze aller Dichtung stand. Durch diese Stücke ward die Dramatik des Tages ganz verwildert und den Schauspielern jeder Sinn

für Natur und Wahrheit wieder entwöhnt, eine Wendung, die Tieck später aufs bitterste zu beklagen hatte. (V. p. 663—70.)

§. 322. Der Fatalismus und die Zerrissenheit in Werner's Stücken zeugen von innern Mißstimmungen des Dichters, die bei ihm aus individuellen Anlässen stammten; es gibt eine ganze Gruppe patriotischer, und zugleich meist dramatischer Dichter aus jenen Jahren, bei denen eine ähnliche Verbitterung aus der politischen Lage der Zeit, aus gestörten republikanischen Sympathien und aus der Unterjochung Deutschlands unter französische Herrschaft hervorging. Johannes Falk (bei Danzig, 1768—1826) war einer dieser Männer, der sich als Satiriker eine Zeit lang einen Namen machte und auch in Lustspielen den eigenthümlichen muthwilligen Humor der romantischen Schule versuchte. J. G. Seume (bei Weißenfels, 1763—1810) lehnte sich mit seinem Freunde Münchhausen, der durch patriotische Poesien bekannt ist, an die Klopstock'sche Schule und an Schiller, ein stoischer, politischer Mann, dem herbe Geschicke und kräftige Gesinnung, nicht poetische Natur seine Gedichte dictirte, unter denen auch ein Trauerspiel (Miltiades, 1808) in Collin's Stil ist. Ein Republikaner wie Er war auch Heinrich Zschokke (aus Magdeburg, geb. 1771), der 1795 Deutschland verließ und in die Schweiz überwanderte; in der Zeit der gestörten Ideale schrieb er zwischen 1795—1809 eine Reihe Schauspiele (Abällino, Julius v. Sassen u. a.), die in Prosa und ganz im Geiste Klinger's und der ersten Periode Schiller's gehalten sind. Mit ihm in eine Art Dichterbund vereinigt war eine Zeit lang Heinrich v. Kleist (aus Frankfurt a. d. O., 1776—1811), unter allen dramatischen Talenten jener Tage weit das ausgezeichnetste. Er tödtete sich selbst, aus gebrochenem Herzen über die Leiden der Zeit. Von seiner patriotischen Gesinnung gibt seine Hermannschlacht Zeugniß, wo er die Schmach des Vaterlands in der Zeit des Rheinbundes schildert. Hier wie in den übrigen Stücken (Familie Schroffenstein, Penthesilea, Prinz v. Homburg u. a.) mischen sich Auswüchse und gesunde Natur, Anlehnung und Originalität, Verirrung und klarer Verstand, aber so, daß das Excentrische überall der Begleiter eines wahren Talentes ist, nicht Ersatz für ein mangelndes sein soll. (V. p. 670—77.)

§. 323. Auf die Nacht, die die trübe Atmosphäre der politischen Verhältnisse über das Leben und die Dichtungen dieser Männer warf, folgte das Morgenroth der Befreiung Deutschlands, das auch in der dämmrigen Poesie einen neuen, wenn auch kurzen Tag hervorrief. In dieser thatenbedürftigen Zeit zündete die Dichtung Schillers; sie drang in die Handlungen ein und bahnte den Gesinnungen den Weg zur That. Göthe trat in diesem Augenblicke in der öffentlichen Schätzung der Jugend zurück; Schiller's Geist waltete über der Lyrik des Tages, den Gesellschafts-, Kriegs- und Feierliedern, die den Schwung jener Jahre abbilden, die sich vom Papier ablösten und der musikalischen Tradition anheim fielen. Der gefeierte Märtyrer und Chorführer jener Sänger, die Leier und Schwert vereinten, Theodor Körner (aus Dresden, 1791—1813) war der Sohn von Schiller's treuestem Freunde; und Ludwig Uhland (aus Tübingen, geb. 1787), dessen Dichtungen den Geist jener Jahre am aushaltigsten fortpflanzen, war Schiller's Landsmann, das Haupt einer Schule, die in Schiller's Vaterlande an ihm in Denk- und Sinnesart festhielt. Seine Dichtung steht gegen die südliche und orientalische Lyrik der Romantiker durch diese vaterländische Tendenz in einer ähnlichen Festigkeit, wie das einheimische Epos des deutschen Mittelalters gegen die entlehnten Ritterromane des Auslandes. (V. p. 677—81.)

§. 324. War in jenen Tagen der kriegerischen Erhebung Göthe, seine Dichtung und die Bewunderung für sie etwas zurückgedrängt, so kehrte sie gleich hernach desto wirksamer wieder. Während des ganzen Zeitraums, daß die Poesie dieser Schule im Flor war, war Göthe der deutschen Literatur gefolgt. Die Romantiker hatten ihm immer gehuldigt und gaben sich die Miene, ihn erst zu Ehren gebracht zu haben; Göthe dagegen hatte gegen ihre Tendenzen von Anfang an eine Abneigung, die mit den Jahren nur ärger ward. Er mochte ihre parasitische und dilettantische Natur nicht leiden, die Alterthümelei, die Frömmelei, das Uebersinnliche und Phantastische, selbst das Vaterländische in ihren Kunstbestrebungen mißhagte ihm; doch schwieg er und opponirte dem christlich-modernen Geschmacke und den gothischen Liebhabereien aus seiner hellenistischen Bildung nur in dem Gebiete der plastischen Kunst. Auf diese Regionen und zugleich in die Naturstudien hatte er sich

vorzugsweise unter der Abnahme seiner dichterischen Productionskräfte zurückgezogen, und er lieferte in den Disciplinen der Botanik, der vergleichenden Anatomie und der Farbenlehre schätzbare Beobachtungen, die uns hier nicht angehen. Diese Thätigkeit vergleichen wir der allgemeinen Abwendung der Zeit von der Kunst zur Wissenschaft, und aus diesem Gesichtspunkte läßt sich auch Göthe's Selbstbiographie, Dichtung u. Wahrheit (1811 sqq.) betrachten, worin er sich den literarhistorischen Beschäftigungen der Zeit anschloß und Mittheilungen lieferte, die neben Schiller's kritischen Aufsätzen das beste Material zu einer pragmatisch-philosophischen Literar-Geschichte darboten. Wiewohl nun Göthe unter diesen Beschäftigungen, und seit ihm Schiller's Aufmunterung fehlte, die Poesie mehr vernachlässigte, lag er ihr dennoch in einzelnen Intervallen ob, und es ist auffallend, wie er dabei trotz seines Gegensatzes ganz auf die Eigenheiten gerade der romantischen Modedichtung einging. Er machte den großen Wendepunkt der Zeit vom Hellen und Klaren zum Mystischen und Dämmerigen, vom Plastischen zum Unsinnlichen, von der Intuition zur Speculation am innigsten mit, ja man kann in seinem intensivern Leben den Moment bezeichnen, der den Charakter seiner Poesie, und es schien zugleich den der gesammten deutschen Dichtung, veränderte. Schon in Wilhelm Meister und den Ausgewanderten begann eine neue geheimnißvolle Manier, die Liebhaberei an Mährchen und Räthseln, wie in den Gelegenheitsstücken seit dieser Zeit die Allegorie hervortritt. Die natürliche Tochter ist ganz aus diesem mysteriösen Hange hervorgegangen. In der neuen Auflage des Faust stellte sich Göthe vollends ganz auf die Höhe der romantischen Tendenzen. In den Wahlverwandtschaften (1809) und in den ihnen folgenden kleinen Novellen (seit 1809 im Taschenbuch für Damen) huldigte er hier dem Mährchengeschmack des Tages, dort machte er den Uebergang zu der eigentlichen Novelle. Noch ist in den Wahlverwandtschaften, dem Musterstück der deutschen Novellestik, nicht lediglich das formale Verdienst in Aussicht genommen, es ist noch wie in allen ächteren Dichtungen Göthe's ein Herzensantheil im Spiele; dennoch verhält sich das Werk gegen seinen Jugendroman wie die natürliche Tochter zu Götz, wie ein Kunstwerk südlicher Poesie zu dem Naturproduct nordischer Dichtung, und mit Recht fand Göthe, daß er in der

Behandlung dieser Gattung ohne ihn zu kennen dem Meister Cervantes nahe gekommen war. (V. p. 699—712.)

§. 325. Während der Befreiungsjahre vergrub sich Göthe, dem diese Zeit drückend war, in den Orient, und dies gab ihm Gelegenheit, an der ihm ungünstigen Lyrik jener Kriegszeit schleunige Rache zu nehmen. Er gab der Nation, die des Handelns nicht gewohnt sich an ihrer kurzen Anstrengung gleich übermüdet hatte, das Signal, in ihrer Poesie von Extrem zu Extrem, vom Vaterland zum Orient, von Freiheit zu Despotie, von Thatenlust zum Quietismus zurückzuspringen. Er hatte, als Jos. von Hammer die Dichtungen des Hafis übersetzt gab, seine alte, den Eigenschaften der Romantiker verwandte Neigung erwachen sehen, Alles was ihn bewegte dichterisch producirend zu bewältigen. Die Ruhe des Alters fühlte sich von jener körperlosen, nebelhaften, unsinnlichen Lyrik angezogen, denn schon ehe Göthe seinen westöstlichen Divan (1818) herausgab, hatte seine eigne Dichtung die ähnliche Gestalt angenommen. Dieses Werk machte Epoche. Die Lyrik ließ ihren kräftigen und materiellen Charakter plötzlich fallen; Aug. v. Platen und Fr. Rückert gingen in ihren Ghaselen und östlichen Rosen sogleich in der Spur des deutschen Hafis und ein nochmals gesteigertes formales Princip durchdrang die lyrische Kunst, innerhalb welchem Rückert seine außerordentliche Sprachbewältigung entwickelte. Zweimal war dies das Loos unserer Lyrik, daß sie mitten in den Zeiten großer Kriegsbewegungen sich gerade auf die weichsten und zärtesten Gegenstände des Gemüths zurückzog, im Minnegesang und in dieser romantisch-orientalischen Lyrik, in welcher Rückert den Kundigen häufig an die Eigenheiten der ritterlichen Sänger zurückerinnert. (V. p. 712—18.)

§. 326. Diese orientalische Lyrik war nicht das einzige Symptom von dem Gegensatze, in den sich unsere Dichtung gleichsam der Zeit und ihren äußeren Anregungen zum Trotze hineinwarf. Die falsche Manier der Romantiker, ihre Entfernung von Naturwahrheit und wirklichem Leben trieb sich gerade in dieser praktischen Zeit der Politik und des Kriegs, wo die Wirklichkeit selbst einen poetischen Glanz trug, auf die Spitze, und die Literatur ward jetzt von einigen krankhaften Naturen ganz beherrscht. Fou-

qué's Ritterromane traten gerade der Zeit der Befreiung gegenüber in ihre Blüthe; F. T. W. Hoffmann's Dichtung des Wahnwitzes, der Carricaturen und Gespenster begann mit dem Jahre 1813. An Werner's Fersen heftete sich die sogenannte Schicksalstragödie der Müllner, Grillparzer und Houwald, die unsere Bühne mit ihren fratzenhaften Exhibitionen ganz herunterbrachte. Diese Erscheinungen bekümmerten Niemand mehr, als den Meister unserer Literatur, der noch immer den theilnehmendsten Zuschauer abgab. Seit Houwald's Auftreten wandte er sich von unserer Dichtung ab und beobachtete nun mit zweideutigem Beifalle die Literatur der Fremden und die Wirkung die die unserige dort machte. Den Verirrungen Hoffmann's sah er mit Trauer zu, und mit den Fouquéianern war er sogar durch den Stoß seiner Wanderjahre auf die falschen (von Pustkuchen) in directen Conflict gerathen. (V. p. 682—87.)

§. 327. Göthe's Beschäftigung mit der Novelle war für Tieck eine Anregung, aus seiner romantischen Periode gleichsam zu seiner ersten Natur zurückzukehren. Er zog sich, an den Excessen der Dichtung selbst gesättigt, zurück und opponirte seitdem den Uebertreibungen der romantischen Schule im In- und im Auslande. In seinen Productionen wird diese neue Periode von seinen Novellen vertreten; er kehrte darin zu der modernen Gesellschaft und Menschheit zurück und setzte an die Stelle des äußerlich Wunderbaren wieder die innern Wunder und Räthsel des Seelenlebens, deren präcise Entwickelung sich die Novelle am liebsten zur Aufgabe nimmt. Diese nüchterne und besonnene Gattung ward jetzt der Lieblingsgegenstand des Tages. Zugleich kam unter Walter Scottes Vorgang der historische Roman auf, und auch Er leitete von den Ueberschwenglichkeiten der romantischen Schule zurück. Ihm analog half das historische Drama ein realeres Princip gegen die Phantasmen der bisherigen Dichtung emporbringen; die Wirklichkeit und Geschichte des Tages begann durch ihre Bedeutsamkeit doch endlich der Poesie etwas abzugewinnen und es gelang nun, was in Collin's Tagen noch nicht gelingen wollte, das historische Schauspiel, die höchste Gattung der Localpoesie, in allen deutschen Provinzen, in der Schweiz, in Baden, Würtemberg, Baiern, Oesterreich, Preußen, Sachsen, Braunschweig und Westphalen auszubreiten. Diese Erscheinung erinnert ganz an den ein-

stigen Rückgang des Epos in die historische Reimchronik. Und wie damals mit dieser zugleich die satirischen Gegensätze gegen die ernsten überstiegenen Ritterepopöen hervortauchten, so geschah es auch jetzt, daß das Lustspiel vielfach sich die Aufgabe setzte, die Wunderlichkeiten der romantischen Literatur zu verspotten. Dies war besonders an dem Hauptsitze der Romantiker, in Berlin, der Fall. (V. p. 688—98.)

§. 328. So vollendete sich auch diese formale Periode unserer Dichtung, nach deren Verlaufe und mit deren Ausgang sich ein neues Extrem des Materialismus einstellte: die Poesie setzte von dem Quietismus der Orientalistik in das Ausströmen der gewaltsamen individuellen Stimmungen um, in denen sich die junge Generation den Zuständen der Gesellschaft gegenüber befindet, die ihr nun eben so wichtig sind, als sie der vorhergehenden Generation und Dichtung gleichgültig waren. Göthe erlebte auch noch die Anfänge dieser Wendung, und er hat über diesen neuen Charakter der Dichter und Dichtungen, wie überhaupt über die Mißstände der wuchernden Literatur in seinen zahmen Xenien (aus den zwanziger Jahren) viele vortreffliche Aeußerungen niedergelegt, die allerdings noch theilweise auf die Romantiker zurückgehen. Das Schicksal und den Charakter dieser Schule hatte er noch in dem orphischen Schlußwerke seiner Dichtung, dem zweiten Theile des Faust, allegorisirt. Er stellte hier die Metamorphosen seiner eigenen Dichtung und Bildung von der Zeit an dar, wo er aus dem Dunkel der Naturperiode herausgetreten war, welche der erste Theil zum Gegenstande hatte. Er symbolisirte die Vermählung des Angehörigen der romantischen Welt mit der Antike: die Frucht dieses Bundes war die romantische Poesie, ein Genius ohne Flügel, ein Gaukler der in Icarus Loose endigte. Poetische Bedeutung hat dieses Gedicht wenig; die übrigen Alterswerke, namentlich die Wanderjahre, noch weit weniger; sie sind aber psychologisch merkwürdig als die Werke eines Dichters, der sein Leben und seine Productionskraft bis zu einem ungewöhnlichen Alter erhielt. (V. p. 718 ff.)

Erratum.

Auf Seite 1 ist das Citat s. u. §. 91 zu streichen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Register.

*

L.

M.

N.

O.

P.

T.

U.

V.

W.

